



Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin



Schlüterhofkonzerte 14. | 16. | 17. Mai 2015



Do | 14. Mai 15 | 19.00

**Deutsches Historisches
Museum Berlin**

Schlüterhofkonzert

Philipp Beckert | Violine
Franziska Drechsel | Violine
Andreas Willwohl | Viola
Carolina Montes | Viola
Hila Karni | Violoncello
Ringela Riemke | Violoncello

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Jean-Christophe Spinosi | Dirigent

Kooperationspartner



Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Zeitversetzte Liveübertragung
ab 20.03 Uhr.

Arnold Schönberg
(1874 – 1951)

„Verklärte Nacht“ – Sextett für zwei Violinen,
zwei Violoncelli und zwei Violoncelli op. 4
nach einem Gedicht von Richard Dehmel

- › Sehr langsam
- › Breiter
- › Schwer betont
- › Sehr breit und langsam
- › Sehr ruhig

P a u s e

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Divertimento für Streichorchester D-Dur KV 136

- › Allegro
- › Andante
- › Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

**Serenade für zwei Streichorchester und Pauken
D-Dur KV 239 („Serenata notturna“)**

- › Marcia. Maestoso
- › Menuetto – Trio
- › Rondeau. Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart

**Serenade für Streichorchester G-Dur KV 525
(„Eine kleine Nachtmusik“)**

- › Allegro
- › Romance. Andante
- › Menuetto. Allegretto – Trio
- › Rondo. Allegro



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke
nicht zu applaudieren.

Sa | 16. Mai 15 | 19.00

Deutsches Historisches
Museum Berlin

Schlüterhofkonzert

Stephan Genz | Bariton
Rainer Wolters | Violine
Juliane Manyak | Violine
Wilfried Strehle | Viola
Ringela Riemke | Violoncello

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Jean-Christophe Spinosi | Dirigent

Kooperations-
partner



Othmar Schoeck
(1886 – 1957)

Notturmo für Bariton und Streichquartett op. 47,
Texte von Nikolaus Lenau und Gottfried Keller

- › Liebe und Vermählung, Erste Stimme:
„Sieh dort den Berg mit seinem Wiesenhange“
- Liebe und Vermählung, Zweite Stimme:
„Sieh hier den Bach, anbei die Waldesrose“
- Andante appassionato (instrumental)
Der schwere Abend: „Die dunklen Wogen hingen“
Blick in den Strom: „Sahst du ein Glück vorübergehn“
- › Presto (instrumental)
Traumgewalten: „Der Traum war so wild,
der Traum war so schaurig“
- › Ein Herbstabend: „Es weht der Wind so kühl“
- › Waldlieder: „Rings ein Verstummen, ein Entfärben“
- › Der einsame Trinker:
„Ach, wer möchte einsam trinken“
Allegretto (instrumental)
Impromptu: „O Einsamkeit, wie trink ich gerne“
Allegretto tranquillo (instrumental)
„Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen“

P a u s e

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Serenade für zwölf Bläser und Kontrabass
B-Dur KV 361 („Gran Partita“)

- › Largo – Molto allegro
- › Menuetto – Trio I/II
- › Adagio
- › Menuetto. Allegretto – Trio I/II
- › Romance. Adagio – Allegretto – Adagio
- › Tema con Variazioni. Andante – Variationen I–VI
- › Finale (Rondo). Molto allegro



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke
nicht zu applaudieren.

So | 17. Mai 15 | 19.00

Deutsches Historisches
Museum Berlin

Schlüterhofkonzert

Rainer Wolters | Violine
Susanne Herzog | Violine
Pauline Sachse | Viola
Gernot Adrion | Viola
Konstanze von Gutzeit | Violoncello
Hans-Jakob Eschenburg |
Violoncello

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Jean-Christophe Spinosi | Dirigent

Kooperations-
partner



DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und
zwei Violoncelli Nr. 2 G-Dur op. 36

- › Allegro non troppo
- › Scherzo. Allegro non troppo – Presto giocoso
- › Adagio – Più animato
- › Poco allegro – Animato

P a u s e

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Serenade für Orchester D-Dur KV 320
(„Posthorn-Serenade“)

- › Adagio maestoso – Allegro con spirito
- › Menuetto. Allegretto – Trio
- › Concertante. Andante grazioso
- › Rondeau. Allegro ma non troppo
- › Andantino
- › Menuetto – Trio I/II
- › Finale. Presto

Lars Ranch, Posthornsoli



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke
nicht zu applaudieren.



Arnold Schönberg

Steffen Georgi

Freie Liebe?

Warum hat er das getan? Warum hat Arnold Schönberg nach romantisch verheißungsvollem Beginn die Musik hässlich gemacht? Warum hat er sich selbst harmonisch und tonal entwurzelt? Wer war dieser Mensch? Viele Musikfreunde, die das Sextett „Verklärte Nacht“ lieben, mögen sich diese Fragen stellen angesichts der späteren kompositorischen Entwicklung Schönbergs. Bis heute verirrt sich, wer ehrliche Antworten darauf sucht, in einem Sumpf aus geheuchelter Bewunderung, hochmütigem Verschweigen, falscher Pietät, verhängnisvollen Lügen, anmaßender Strenge, ersatzweiser Intellektualität und vor allem peinlich ausgemerzter Lust.

Der 25-jährige angehende Bankkaufmann Arnold Schönberg, „krankend an unüberwindlichem Bohèmetum, originell, zu Paradoxen neigend, aggressiv im Gespräch und voller Lust am Widerspruch“ (Alma Mahler, geb. Schindler), teilte mit vielen seiner Zeitgenossen die Begeisterung für den Poeten Richard Dehmel (1863–1920). Mit frisch erworbenem Musikwissen vertonte er Gedichte aus Dehmels Sammlung „Weib und

Welt“ (1896). 1899 erwachte Schönbergs Leidenschaft für Mathilde Zemlinsky (1877–1923), während ihr Bruder, Schönbergs Freund und Lehrer Alexander (1871–1942), sich verzehrte nach den verführerischen Reizen von Alma Schindler (1879–1964). Schönberg widmete seiner klugen, musikalisch hochgebildeten Mathilde in erotischer Glut die „Verklärte Nacht“ (nach einem weiteren Gedicht von Richard Dehmel) und schritt 1901 mit ihr zum Altar, während Zemlinsky bekanntlich leer ausging und seine Geliebte an Gustav Mahler verlor.

Arnold Schönberg war nicht nur Komponist, sondern auch Dichter. Und er war Maler. Zahlreiche Selbstporträts zeigen einen bizarren Menschen, dem alles Normale fremd gewesen zu sein schien. Seine Ausbildung mit dem Zeichenstift und auf der Leinwand erhielt Schönberg ab 1907 von dem Wiener Maler Richard Gerstl. Derselbe Gerstl unterwies auch Schönbergs Frau Mathilde – nicht nur im Zeichnen. Die Affäre brachte Arnold Schönberg an den Rand des Wahnsinns. Gerstl beendete 1908 auf grausam-groteske

Weise sein Leben selbst. Die Ehe der Schönbergs dauerte fort bis zum Tod Mathildes – 15 Jahre später. Nichts davon ging an Schönberg spurlos vorüber.

Verstrickung zu dritt

Im Gedicht „Verklärte Nacht“ geht es um eine Frau, die einen Mann liebt, jedoch von einem anderen ein Kind erwartet und sich selbst anklagt. Der Mann tröstet die Frau und will das Kind des anderen als sein eigenes annehmen. Dehmel schrieb über freie Liebe, erotische Kameradschaft und entfernte sich insgesamt weit von der bürgerlichen Geschlechtmoral. Eine Verurteilung wegen Verletzung religiöser und sittlicher Gefühle durch das Gedicht „Venus Consolatrix“ (Berlin, 1896) machte seinen Namen überall bekannt. 1896 ging er eine Beziehung ein zu Ida Auerbach (1870–1942), der schwangeren Ehefrau des Konsuls Auerbach, 1899 trennte er sich zugunsten der Freundin von seiner Familie. Auch Ida sagte sich von ihrem Mann los und heiratete Dehmel im Jahre 1901. Ida Dehmel/Auerbach, geborene Coblenz, Tochter aus

großbürgerlicher jüdischer Familie, war verstrickt in ein kompliziertes Beziehungsgeflecht: Stefan George – Richard Dehmel – Arnold Schönberg: George verarbeitete seine unausgesprochene Liebe zu ihr in dem autobiographisch stilisierten „Buch der hängenden Gärten“, aus dem Arnold Schönberg später fünfzehn Gedichte als op. 15 vertonen sollte.

Verwandlung im Mondlicht

Das Streichsextett „Verklärte Nacht“ op. 4 entsteht in nur drei Wochen im September 1899 während eines Ferienaufenthaltes Schönbergs mit Mathilde und Alexander Zemlinsky in Payerbach an der Rax. Das Manuskript trägt als Schlussdatum von Schönbergs Hand den 1. Dezember 1899. In unheilvoller Vorausahnung seines eigenen Schicksals spricht Schönberg von der „Stimmung eines Mannes, dessen Liebe im Einklang mit dem Schimmer und dem Glanz der Natur fähig ist, die tragische Situation zu leugnen“.

Die fünf ineinander übergehenden Teile der halbstündigen Komposition zeichnen das Gedicht nach. Mit epischem Gestus entfaltet Schönberg



Ida Dehmel

zunächst ein Bild der klaren Mondnacht, das im zweiten Teil durch das Bekenntnis der Frau einen „dramatischen Ausbruch“ erfährt, wie Schönberg in seinen 1950 veröffentlichten „Programm-Anmerkungen“ zur „Ver-

klärten Nacht“ selbst ausführt. Ein zweites Thema in b-Moll steht für Unglück und Einsamkeit der Frau. In einem dritten Thema in c-Moll versucht sie ihre Situation mit Pflichterfüllung und Treue zu rechtfertigen.

„Gestern Abend hörte ich die ‚Verklärte Nacht‘, und ich würde es als Unterlassungssünde empfinden, wenn ich Ihnen nicht ein Wort des Dankes für ihr wundervolles Sextett sagte. Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.“ (Richard Dehmel an Arnold Schönberg, 12. Dezember 1912)

Mit Hilfe der von Johannes Brahms etablierten Technik der „entwickelten Variation“ malt Schönberg den seelischen Wandlungsprozess der beiden Protagonisten von Verzweiflung, Eifersucht und Selbsthass hin zu und Verständnis, Toleranz und Liebe. Die Rede des Mannes, „dessen Großmut so erhaben ist wie seine Liebe“, moduliert im vierten Teil in den „äußersten Gegensatz D-Dur“. Dämpfer und Flageolett verleihen der „Schönheit des Mondlichts“ eine neue, eine milde Klangfarbe (alle Zitate von Arnold Schönberg).

„Verklärte Nacht“ erschien zuerst gedruckt als Streichsextett im Dreililien-Verlag, Berlin, 1904. Im Jahre 1917 erstellte Schönberg für die

Universal Edition eine Fassung für Streichorchester (die erste bekannte Aufführung dieser Fassung fand am 14. März 1918 im Leipziger Gewandhaus statt) mit einer zusätzlichen Kontrabassstimme. Eine weitere Bearbeitung für Streichorchester, welche im September 1943 bei Associated Music Publishers in New York erschien, betraf vor allem Dynamik und Artikulation sowie Tempoangaben.

Verklärte Nacht

Richard Dehmel

Zwei Menschen gehn durch kahlen,
kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau
hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen;
kein Wölkchen trübt das
Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir
vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein
Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft
mit.

Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall
schimmert!
Es ist ein Glanz um alles her;
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind
gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe,
helle Nacht.

Gesänge der Nacht

Wie ein Schleier liegt die Trauer über dem Notturmo von Othmar Schoeck, einem dreiviertelstündigen Liederzyklus. Das Werk für tiefe Stimme und Streichquartett (oder Streichorchester) aus den Jahren 1931 bis 1933 fasst Gedichte von Nikolaus Lenau (1802–1850) und ein Fragment von Gottfried Keller (1819–1890) mit gewichtigen instrumentalen Zwischenspielen zusammen.

Othmar Schoeck

Othmar Schoeck, geboren am 1. September 1886 in Brunnen am Vierwaldstätter See, ist außerhalb der Schweiz bis heute wenig bekannt. Ihm war die große Welt immer fremd. Er blieb in der Heimat, im beschaulichen Zürich, von einer kurzen Lehrzeit bei Max Reger in Leipzig abgesehen. Die aber hat Spuren hinterlassen: Mit hohem kontrapunktischem Anspruch erforscht Schoecks Musik die letzten Winkel des hergebrachten Tonsystems, ohne – aus tiefer Überzeugung – nennenswert darüber hinaus zu gehen.

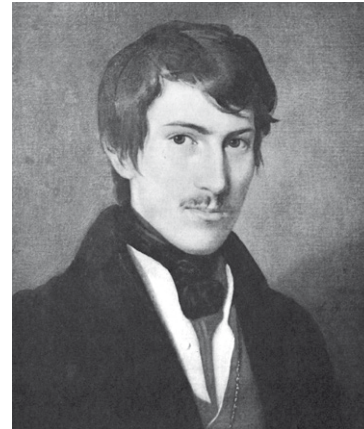
Schoecks Domäne war das romantische Lied in der Nachfolge von Schubert, Wolf und Reger. Die etwa 300 einzelnen und zu Zyklen zusammengefassten Lieder Schoecks finden neben den acht Bühnenwerken noch gelegentlich Beachtung im Musikleben. Instrumentalmusik blieb in seinem Œuvre stets die Ausnahme. Auch wenn er sich ästhetisch als Bannerträger des 19. Jahrhunderts verstand, glaubte er dennoch, einen Stein für eine Musikkultur des 20. Jahrhunderts gelegt zu haben. Die dramatischen Veränderungen, die durch Schönberg, Strawinsky oder Hindemith ausgelöst wurden, vollzogen sich für ihn als „neutralen Schweizer“ außerhalb dessen, was er für eine folgerichtige Genese der Musik hielt. Othmar Schoeck lehnte es stets schroff ab, Analysen seiner Werke vorzunehmen oder auch nur zu gestatten. Er starb am 8. März 1957 in Zürich. „Sein Haar war blond, seine Augen von einem ungewöhnlichen Blau, das anscheinend so ziemlich allen – männlich wie weiblich –, mit denen er zusammenkam, im Gedächtnis haften blieb. Diese äußerliche Schön-

heit wurde begleitet von einem sonoren, rollenden Schwyzer Akzent...“ (Chris Walton). Einfach unwiderstehlich, dieser Mann. Das fanden – zum Glück für Schoeck – mehrere großzügige Mäzene, darunter verschiedene Verlagsinhaber, Hotelbesitzer, Konzertveranstalter und der Industrielle Werner Reinhart, der ihn lebenslang mit einem Stipendium unterstützte – ohne jegliche Gegenleistung. Das fanden aber vor allem Dutzende Frauen, die sich für den gutaussehenden, phantasievollen, begabten Schweizer hingaben. Eine einzige machte ihm keine Avancen, obwohl Schoeck sie rasend begehrte, nachdem er sie 1905 in Zürich getroffen und sie 1907 in Leipzig während seiner Studienzeit bei Max Reger erneut gehört und gesehen hatte: die ungarische Geigerin Stefi Geyer. Die 19-jährige Stefi hatte gerade die heftige Zuneigung ihres Landsmannes Béla Bartók abgewehrt und befand, dass auch Othmar Schoeck nicht ihr Mann fürs Leben werden sollte, obwohl er ihr sogleich ein „Albumblatt“ (o.O. 70) und eine Violinsonate (op. 16) gewidmet hatte. Später kam das Konzert für Violine und Orches-

ter op. 21 noch hinzu, dem Stefi Geyer internationale Reputation verschaffte. Sie wollte zwar keine Affäre mit Schoeck, suchte dafür jedoch lebenslang künstlerisch seine Nähe.

Nikolaus Lenau

Nikolaus Lenau, eigentlich Nikolaus Franz Niembsch (seit 1820) Edler von Strehlenau, wurde 1805 im Banat geboren. Er wuchs ohne Vater auf, besuchte die Schule in Budapest und studierte Philosophie, Landwirtschaft und Medizin in Wien und Pressburg (Bratislava). Doch er mochte keinen der Berufe ausüben und begann schon als Jugendlicher, Verse zu schreiben. Nach dem Tod der Mutter im Jahre 1829 versank er in Schwermut, die er mit Hilfe einer großen Erbschaft der Großmutter ab 1832 in dichterische Kreativität fließen lassen konnte. 1831 noch zum Doktor der Medizin promoviert, verspekulierte er sich 1832 an der Börse, verlor sein halbes Vermögen und beschloss, sein Glück in Amerika zu suchen. Doch das vom Geld regierte Leben in Amerika enttäuschte ihn, er bezeichnete die dortige Sprache als „englisches Talergelispel“ und nannte die USA



Nikolaus Lenau

„verschweinte Staaten von Amerika“. 1833 kehrte er auf einem Segelschiff nach Europa zurück. Als er in Bremen ankam, bemerkte Lenau, dass er in seiner Abwesenheit zu einem gefeierten Dichter geworden war. 1836 erschien sein „Faust“, im nächsten Jahr „Savonarola“. Die „Neueren Gedichte“ ab 1838 – sie liegen Othmar Schoecks Notturmo zugrunde –, sind hauptsächlich geprägt von Lenaus hoffnungsloser Leidenschaft für Sophie von Löwenthal, geborene von Kleyle (1810–1889), die Frau eines Freundes. 1844, nachdem

er begonnen hatte, den „Don Juan“-Stoff neu zu fassen, erlitt Lenau einen Schlaganfall, von dem er sich bis zu seinem Tod im Jahre 1850 nicht mehr erholte.

Schwarze Romantik

Auch Schoecks Schweizer Landsmann Gottfried Keller widmete sich in seiner Poesie vornehmlich den dunklen Seiten des Lebens. Schoeck vertonte u. a. Kellers Gedichtzyklus „Lebendig begraben“. Der „Heerwagen“ jedoch (gemeint ist das Sternbild des Großen Wagens) enthält zumindest das Moment des Abhebens, des Überfliegens.

Bevor dieses Stadium in Schoecks Notturmo jedoch erreicht ist, behandelt der Komponist Lenaus durchweg trostlose Verse. Die dortigen Themen Angst, Trauer, Abschied und Einsamkeit klingen bei Lenau wie bei Schoeck über weite Strecken schicksalhaft und depressiv. Aber es gibt auch bissigen Sarkasmus, etwa wenn der Sänger die Vorzüge des einsamen Trinkens preist.

Im ersten Satz vertont Schoeck vier depressive Gedichte Lenaus, dazwischen gibt er in einem ausgedehnten



Gottfried Keller

Andante appassionato dem wortlosen Schmerz Gestalt. Der zweite Satz übernimmt die Rolle eines wilden, schaurigen Scherzos. Es beginnt mit einem instrumentalen Presto, gefolgt von einem Alptraum in Liedform. Zurück geht's zur Melancholie im dritten Satz, an einem „Herbstabend“. Der vierte Satz nimmt sich ein Gedicht Lenaus vor, dessen erster Vers wie ein geheimes Programm für Schoecks Komponieren anmutet: „Rings ein Verstummen, ein Entfärben“. Im letzten, fünften, Satz betäubt sich das Individuum zunächst mit Alkohol, dann rafft es sich auf: zu den Sternen. Zwei bizarre Gedichte von Lenau und Keller bilden den Rahmen für zwei Instrumentalteile, Allegretto und Allegretto tranquillo. Dazwischen der lapidare Zweizeiler: „O Einsamkeit, wie trink ich gerne/ Aus deiner frischen Waldzisterne!“

GESUNGENE TEXTE

„Heerwagen“ von Gottfried Keller,
alle anderen von Nikolaus Lenau

Liebe und Vermählung: Sieh dort den Berg mit seinem Wiesenhange

Erste Stimme

Sieh dort den Berg mit seinem
Wiesenhange,
Die Sonne hat verzehrend ihn
durchglüht,
Und Strahl auf Strahl noch immer
niedersprüht;
Wie sehnt er nach der Wolke sich so
bange!

Dort schwebt sie schon in ihrem
luft'gen Gange,
Auf deren Kuß die Blumenfreude blüht;
Wie flehend sich um ihre Neigung
müht
Der Berg, daß sie sein Felsenarm
umfange!

Sie kommt, sie naht, sie wird
herniedersinken,
Er aber die Erquickungsreiche tief
Hinab in seinen heißen Busen trinken.

Und außerblüht in wonniger Beseelung
Wird, was an schönen Blüten in ihm
schlief.
Ein treues Bild der Liebe, der
Vermählung!

Liebe und Vermählung: Sieh hier den Bach, anbei die Waldesrose

Zweite Stimme

Sieh hier den Bach, anbei die
Waldesrose.
Sie mögen dir vom Lieben und
Vermählen,
Die wandelbaren, täuschungsvollen
Lose,
Getreuer viel, als Berg und Wolk',
erzählen.

Die Rose lauscht ins liebliche Getöse,
Umsungen von des Haines süßen
Kehlen,
Und ihr zu Füßen weint der Ruhelose,
Der immer naht, ihr immer doch zu
fehlen.

Ein schönes Spiel! solange der Frühling
säumt,
Die Rose hold zum Bach hinunter
träumt,
Solang ihr Bild in seinen Wellen zittert.

Wenn Sommersgluten sie vom
Strauche jagen,
Wenn sie vom Bache wird
davongetragen,
Dann ist sie welk, der Zauber ist
verwittert!

Der schwere Abend

Die dunklen Wolken hingen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe
Und sternlos war die Nacht,
So ganz wie unsre Liebe
Zu Tränen nur gemacht.

Und als ich mußte scheiden
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht' ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

Blick in den Strom

Sahst du ein Glück vortübergehn,
Das nie sich wiederfindet,
Ist's gut in einen Strom zu sehn,
Wo Alles wogt und schwindet.

O, starre nur hinein, hinein,
Du wirst es leichter missen,
Was dir, und sollt's dein Liebstes seyn,
Vom Herzen ward gerissen.

Blick' unverwandt hinab zum Fluß,
Bis deine Tränen fallen,
Und sieh durch ihren warmen Guß
Die Flut hinunterwallen.

Hinträumend wird Vergessenheit
Des Herzens Wunde schließen;
Die Seele sieht mit ihrem Leid
Sich selbst vortüberfließen.

Traumgewalten

Der Traum war so wild, der Traum war
so schaurig,
So tief erschütternd, unendlich traurig.
Ich möchte gerne mir sagen:
Daß ich ja fest geschlafen hab,
Daß ich ja nicht geträumt hab,
Doch rinnen mir noch die Tränen
herab,
Ich höre mein Herz noch schlagen.

Ich bin erwacht in banger Ermattung,
Ich finde mein Tuch durchnäßt am
Kissen,
Wie man's heimbringt von einer
Bestattung;
Hab ich's im Traume hervorgerissen
Und mir getrocknet das Gesicht?
Ich weiß es nicht.
Doch waren sie da, die schlimmen
Gäste,
Sie waren da zum nächtlichen Feste.

Ich schlief, mein Haus war
preisgegeben,
Sie führten darin ein wüstes Leben.
Nun sind sie fort, die wilden Naturen;
In diesen Tränen find' ich die Spuren,
Wie sie mir alles zusammengerüttet
Und über den Tisch den Wein
geschüttet.

Ein Herbstabend

Es weht der Wind so kühl, entlaubend
rings die Äste,
Er ruft zum Wald hinein: Gut Nacht,
ihr Erdengäste!

Am Hügel strahlt der Mond, die grauen
Wolken jagen
Schnell übers Tal hinaus, wo alle
Wälder klagen.

Das Bächlein schleicht hinab, von
abgestorb'nen Hainen
Trägt es die Blätter fort mit
halbersticktem Weinen.
Nie hört ich einen Quell so leise traurig
klingend,
Die Weid' am Ufer steht, die weichen
Äste ringend.

Und eines toten Friends gedenkend
lausch' ich nieder
Zum Quell, er murmelt stets: wir sehen
uns nicht wieder!

Horch! plötzlich in der Luft ein
schnatterndes Geplauder:
Wildgänse auf der Flucht vor
winterlichem Schauer.

Sie jagen hinter sich den Herbst mit
raschen Flügeln,

Sie lassen scheu zurück das Sterben auf
den Hügeln.

Wo sind sie? ha! wie schnell sie dort
vorüberstreichen

Am hellen Mond und jetzt unsichtbar
schon entweichen;

Ihr ahnungsvoller Laut läßt sich noch
immer hören,
Dem Wanderer in der Brust die Wehmut
aufzustören.

Südwärts die Vögel zieh'n mit eiligem
Geschwätze;
Doch auch den Süden deckt der Tod mit
seinem Netze.
Natur, das Ew'ge schaut in unruh'vollen
Träumen,
Fährt auf und will entflieh'n den
todverfall'nen Räumen.

Der abgeriñ'ne Ruf, womit Zugvögel
schweben,
Ist Aufschrei wirren Traums von einem
ew'gen Leben.

Ich höre sie nicht mehr, schon sind sie
weit von hinnen;
Die Zweifel in der Brust den
Nachtgesang beginnen:

Ist's Erdenleben Schein? – ist es die
umgekehrte
Fata Morgana nur, des Ew'gen
Spiegelfährte?

Warum denn aber wird dem
Erdenleben bange,
Wenn es ein Schein nur ist, vor seinem
Untergange?

Waldlieder: Rings ein Verstummen, ein Entfärben

Rings ein Verstummen, ein Entfärben:
Wie sanft den Wald die Lüfte streicheln,
Sein welkes Laub ihm abzuschmeicheln;
Ich liebe dieses milde Sterben.
Von hinnen geht die stille Reise,
Die Zeit der Liebe ist verklungen,
Die Vögel haben ausgesungen,
Und dürre Blätter sinken leise.

Die Vögel zogen nach dem Süden,
Aus dem Verfall des Laubes tauchen
Die Nester, die nicht Schutz mehr
brauchen,
Die Blätter fallen stets, die müden.

In dieses Waldes leisem Rauschen
Ist mir als hör' ich Kunde wehen,
daß alles Sterben und Vergehen
Nur heimlich still vergnügtes
Tauschen.

Der einsame Trinker: Ach, wer möchte einsam trinken

„Ach, wer möchte einsam trinken,
Ohne Rede, Rundgesang,
Ohne an die Brust zu sinken
Einem Freund im Wonnedrang?“

Ich; – die Freunde sind zu selten;
Ohne Denken trinkt das Tier,
Und ich lad' aus andern Welten
Lieber meine Gäste mir.

Wenn im Wein Gedanken quellen,
Wühlt ihr mir den Schlamm empor,
Wie des Ganges heil'ge Wellen
Trübt ein Elefantenchor.

Dionys in Vaterarme
Mild den einzeln' Mann empfang,
Der, gekränket von dem Schwarme,
Nach Eleusis opfern ging.

Impromptu
O Einsamkeit! wie trink ich gerne
Aus deiner frischen Waldzisterne!

Heerwagen, mächtig' Sternbild der Germanen

Heerwagen, mächtig' Sternbild der
Germanen,
das du fährst mit stetig stillem Zuge
über den Himmel [vor meinen Augen]
deine herrliche Bahn,
von Osten aufgestiegen alle Nacht!
O fahre hin und kehre täglich wieder!
Sieh meinen Gleichmut und mein
treues Auge,
das dir folgt so lange Jahre!
Und bin ich müde, o so nimm die
Seele,
die so leicht an Wert, doch auch an
üblen Willen,
nimm sie auf und lass sie mit dir
reisen,
schuldlos wie ein Kind, das deine
Strahlendeichsel
nicht beschwert, hinüber!
ich spähe weit, wohin wir fahren.



Johannes Brahms

Brahms mag's dunkel

Wie den sprichwörtlichen heißen Brei umschlich Johannes Brahms die „heiligen“ Gattungen der Klassiker: die Sinfonie und das Streichquartett. In aller Bescheidenheit knüpfte er mit seinen frühen Orchesterwerken, den Serenaden op. 11 und op. 16, bei den unverfänglichen Gattungen Divertimento und Notturmo an. Wenn er fast 25 Jahre an Kompositionserfahrung benötigte, um 1876 zur ersten Sinfonie zu gelangen, so vernichtete er etwa 20 Streichquartett-Entwürfe, bevor er mit Opus 51 im Jahre 1873 endlich zwei Werke dieser Provenienz gelten ließ.

In die formale Grauzone zwischen Streichquartett und Sinfonie platzierte Brahms auch die größer besetzten Ensemblewerke für Streicher, vor allem die beiden Sextette B-Dur op. 18 und G-Dur op. 36. Waren sie ihm vorsichtige Annäherungen an die klassischen Formen, so sind sie ihrerseits Vorbilder geworden für viele Komponisten. Nach den beiden Schlüsselwerken von Brahms (1859/1860 und 1864/1865) erschienen Streichsextette in unterschiedlichen Besetzungen u. a. von Alexander Borodin (1861), Ferdinand David

(1861), Niels Wilhelm Gade (1865), Joachim Raff (1873), Nikolai Rimski-Korsakow (1876), Antonín Dvořák (1878), Anton Rubinstein (1878), Peter Tschaikowsky (1890), Ernst von Dohnányi (1896), Gustav Holst (1897) bis hin zu Arnold Schönbergs „Verklärter Nacht“ (1899). Eine Besonderheit der Werke von Brahms gegenüber den vereinzelten Streichsextetten vor ihm (u. a. von Louis Spohr, 1848, „zur Zeit der glorreichen Volksrevolution zur Wiederentdeckung der Freiheit, Einheit und Größe Deutschlands“) und natürlich auch gegenüber dem Streichquartett besteht in der Bevorzugung der sonoren Mittellage. Während im Streichquartett zwei Violinen durch jeweils eine Viola und ein Violoncello ergänzt werden, entsteht in den Sextetten op. 18 und op. 36 wegen der Besetzung mit zwei Bratschen und zwei Celli gegenüber nur zwei Geigen ein klangliches Übergewicht der dunklen Töne.

Clara oder Agathe?

Nach dem Tod von Robert Schumann im Juli 1856 durchlebte Johannes Brahms eine Phase der schmerzlichen Neuordnung seiner Gefühle für Clara Schumann. Wäre das Zusammensein mit der geliebten Frau des verehrten Freundes nach dessen Tod vielleicht möglich gewesen, so standen moralische und andere Gründe einer dauerhaften Beziehung jetzt mehr entgegen denn je. Sowohl Johannes als auch Clara beschlossen, einander zu entsagen und in die Bahnen einer tiefen Freundschaft zurückzukehren.

Brahms verließ Düsseldorf und ging 1857 als Chorleiter und Musiklehrer an den Hof der kleinen Residenz Detmold. Niemand dort ahnte – am wenigsten die ihn heiß umschwärmenden Frauen und Mädchen seines Chores – was der 24-jährige Musiker hinter sich hatte. Lebenslust wollte sich bei dem schweigsamen und geheimnisvollen jungen Mann nicht recht wecken lassen. Tagsüber unterrichtete und dirigierte er, nachts kopierte er die Werke alter Meister der Renaissance und des Barock, betrieb Kontrapunktstudien und



Clara Schumann

komponierte. Dann tauchte die attraktive Professorentochter Agathe von Siebold in seinem Leben auf. Er lernte sie 1858 in Göttingen bei seinem älteren Kollegen Julius Otto Grimm kennen, in dessen Haushalt sie lebte. Über gemeinsames Singen und Musizieren kam man sich näher. Brahms komponierte für sie, verliebte sich, verlobte sich gar. Clara Schumann war konsterniert. Brahms verstand die alte Freundin, der gegenseitige Verzicht dehnte sich fortan auch auf anderweitige Bezie-



Agathe von Siebold

hungen aus. Die Verlobung wurde aufgehoben. Die Sextette sind spezielle Erinnerungen an die Zeit in Detmold. Während dem ersten in einem Brief von Joseph Joachim die „Erinnerung liebster Erlebnisse“ unterstellt wird, streift das zweite das Kapitel „Agathe“ endgültig ab. Mit einigem Abstand – es ist 1864/1865 komponiert worden, das erste Klavierkonzert ist bereits in der Welt und das Deutsche Requiem auf dem Weg dahin – nimmt es Bezug auf die kompositions-

historischen Studien, die Brahms 1858 beschäftigten. Insgesamt wirkt das Sextett Nr. 2 weniger orchestral als Nr. 1. Brahms verzichtet in der Stimmführung weitgehend auf Verdopplungen und setzt den kompakten Tuttiklang nur an wenigen Höhepunkten ein. Dafür sind die variativ eng aufeinander bezogenen Themen aller Sätze mit Hilfe von dichter polyphoner Arbeit eng miteinander verflochten. Auf diese Weise erreicht Brahms seinen typischen, verinnerlichten Kammermusikklang.

Mit Freuden adieu

Eingeflochten in die anspruchsvolle kontrapunktische Struktur des ersten Satzes taucht am Schluss des Seitenthemas eine markante Tonfolge auf: A – G – A – H – E. Darauf folgt noch A – D. Aus der Ton- in die Schriftwelt übertragen: „Agathe, ade“. Seinem Freund Josef Gänsbacher teilt Brahms lapidar mit: „Da habe ich mich von meiner letzten Liebe losgemacht“. Aber das Monogramm klingt keinesfalls elegisch nach Trauer, sondern fröhlich und geradezu erleichtert.

Diesen Charakter greift das nachfolgende Scherzo auf. Im Trierteil gebärdet es sich gar mit ungarischem Temperament. Lediglich hier gibt es wegen der stilistischen Nähe zur Volksmusik längere effektvoll-homophone Passagen. Sowohl das gavottenartige Scherzo-Thema als auch die Liedmelodie des dritten Satzes, eines Adagios mit fünf Variationen, stammen bereits vom Anfang des Jahres 1855. Brahms hatte Clara Schumann am 7. Februar 1855 im Überschwang darüber in Kenntnis gesetzt. Jetzt, im Spätsommer 1864 in Lichtenthal bei Baden-Baden, nehmen die früheren Gedanken konkrete Gestalt an. Der vierte Satz folgt im Mai 1865. Clara Schumann wird von Brahms stets auf dem Laufenden gehalten. Weihnachten 1864 erhält sie die Noten des bis dahin Ausgearbeiteten und erwidert am 1. Januar 1865: „Soviel ich es nun aus dem Lesen der Partitur – du weißt, das geht mir nicht so leicht, da ich gar so wenig Übung habe – beurteilen kann, so erscheint es mir wunderschön. Das Thema [Clara zitiert ironisch die banale Begleitfigur der Bratsche]

könnte Dir wohl gestohlen werden, aber was finge wohl einer damit an, der es nicht versteht wie Du, es so aufs reizendste und geistvollste mit Motiven zu umkleiden, die immer darum herumspielen und sich ineinander schlingen wie eine Kette lieblicher Gedanken. Mir ist die Stimmung dieses Satzes außerordentlich lieb, so weich und sanft. Die Durchführung hat mich auch wieder entzückt – auf die kann man sich bei Dir noch immer ganz besonders freuen – sie sind nicht wie bei anderen das Resultat geistreicher Kombinationen, bei denen mehr oder weniger das eigentliche Empfinden in den Hintergrund gedrängt wird, sondern es ist immer, als ob erst da bei Dir alle Motive zur innersten wärmsten Aussprache kämen.“

Vor diesem Brief verblasst die Erinnerung an Agathe Siebold zu einer charmanten Episode. Alle Kompositionen von Brahms, wem auch immer sie äußerlich gewidmet sein mögen, sind verhohlene Liebeserklärungen an Clara Schumann. Zahlreiche idiomatische Wendungen im Sextett Nr. 2 enthalten Keime späterer musikalischer Ideen. So meint

man den originellen „Harmoniesprung“ aus dem Hauptthema des ersten Satzes im Adagio der Sinfonie Nr. 1 wiederzuerkennen, dort abrupt von G-Dur nach Es-Dur gewendet, hier von E-Dur nach C-Dur. Im Übrigen hat Brahms dieses Thema aus dem liedhaften Adagio-Gedanken abgeleitet, mit dem er Clara schon 1855 überrascht hatte. Und die Gavotte des Scherzos kehrt wieder, freilich in völlig anderem Duktus, als „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ im „Deutschen Requiem“. Das schwungvolle Finale aber, für das Brahms bezeichnenderweise die größte Mühe aufwenden musste, geht aus dem Material des Scherzos hervor, nun ins Federleichte, Feenhafte gekehrt. Liebesschmerz klingt anders.



Wolfgang Amadeus Mozart

Salzburg, dich könnt ich lassen

...und zwar hinter mir. Das mag Wolfgang Amadeus Mozart im Gegensatz zu Heinrich Isaacs berühmtem Sensuchtslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ mehr als nur einmal gestöhnt haben – und hat es mit seiner Übersiedlung nach Wien schließlich in die Tat umgesetzt. Doch zunächst blieb dem jungen Genie nichts übrig, als im Winter 1771 nach der Rückkehr von der zweiten Italien-Reise an der Seite seines Vaters Leopold die Fron in der Salzburger Hofkapelle anzutreten. „Wir sind den 15ten Decemb: aus Mayland zurück angelanget und da mein Sohn sich abermahl durch Verfertigung der Theatralischen Serenata vielen Ruhm erworben, also ist er abermahl beruffen, die erste Carnevals opera des künftigen Jahres in Mayland und gleich darauf in dem nämlichen Carneval die 2te opera auf dem Theater St: Benedetto in Venedig zu schreiben. Wir werden demnach bis Ende kommenden Septembers in Salzburg verbleiben, dann wieder und zwar zum dritten mahl nach Italien abgehen“, hielt der stolze Vater im Februar 1772 fest. Im gleichen Jahr setzte er die Berufung

seines 17-jährigen Sohnes zum besoldeten Konzertmeister durch. Doch dem Erzbischof Colloredo behagte der aufmüpfige Stil des jungen Mozart nicht. Und dem behagte das Leben in Salzburg nicht. Die italienischen Traditionen hängte er bald an den Nagel, orientierte sich an den beiden Haydn-Brüdern, von denen der jüngere, Michael, ein Freund in freudloser Umgebung war. Hof, Universität, Kirche, Adel, Bürgertum brauchten Musik aller Gattungen zu vielerlei Zwecken. Es scheint, dass Mozart auf Vorrat komponierte. Fast wie Freizeitspiele gingen dem jungen Meister die Cassationen, Divertimenti, Concertanten, Notturmi, Serenaden, Ouvertüren, Sinfonias und Sinfonien von der Hand. Ein aufgeschlossener, lebensprühender, alles Neue munter absorbierender Geist, scharfe soziale Beobachtung, geißelnder Witz, derber Übermut und überlegene musikalische Sachkenntnis, dies alles gehörte zum Charakter der Salzburger Kompositionen. Mozart probierte aus, handhabte spielerisch musikalische Gattungen und Formen, traditionelle und moderne Mittel seiner Zeit.



Salzburg

SALZBURGER SINFONIE D-DUR KV 136

Um als „divertimento-artig“ zu gelten, fehlen den Divertimenti KV 136 bis 138 jeweils die beiden Menuette. Vielleicht sollten sie als Streichquartette dienen, die Mozart auf Anfrage flugs aus dem Ärmel gezogen hätte. Oder sie waren als „Sinfonien nach Bedarf“ komponiert, wie Alfred Einstein vermutete. Dem entspräche manche satztechnische Raffinesse, die ihnen die zweite Marke einge-

bracht hat, mit der sie in die Musikgeschichte eingegangen sind: als „Salzburger Sinfonien“. Um sie nach damaliger Gepflogenheit als Sinfonien aufführen zu können, hätten allerdings wenigstens die Ecksätze um Bläser verstärkt werden müssen – was Mozart beispielsweise in den Klavierkonzerten KV 414 und 415 getan hat. Die drei Divertimenti KV 136 bis 138 aus dem Jahre 1772, egal ob sie als Quartett-Divertimenti oder als „Roh-Sinfonien“ angesehen werden,

sind unter anderem gerade deshalb Geniestreiche, weil sie souverän offen lassen, ob sie kammermusikalisch-solistisch oder orchestral-sinfonisch besetzt werden sollen.

SERENATA NOTTURNA KV 239

Warum Vater Leopold auf dem Manuskript der D-Dur-Serenade seines Sohnes den Zusatz „Serenata notturna“ hinzugefügt hat, ist nicht richtig einsichtig. Denn die Serenade (von lat. „serenus“ = heiter und ital. „sera“ = Abend) ist ohnehin eine (ursprünglich vokale) Abendmusik. Das Notturmo hingegen wäre eine Nachtmusik. Wann aber endet der Abend und beginnt die Nacht, solange musiziert und zugehört wird – und nicht etwa geschlafen? Spalten wir es nicht, dieses Haar, denn ob Cassation, Notturmo oder Serenade – sie waren zunächst im Grunde alle eins. Mozart schrieb an die 50 solcher Werke, mehr als jedes andere Genre bediente er also die leichte instrumentale Unterhaltungsmusik. Dabei verwischte er die Grenzen zwischen den Formeln und Formen. Die Serenade KV 239 rangiert in Mozarts eigenhändigem Werkver-

zeichnis „nel Giannaio 1776“, kann also kaum – wie oft vermutet – für das Neujahrsfest bestimmt gewesen sein, auch wenn Mozart als Komponist eine außerordentlich flinke Feder führte. Angesichts des Salzburger Klimas im Januar ist davon auszugehen, dass die Serenade für den Im-Haus-Gebrauch gemacht war. Doch ob nun Karneval oder ein anderes heiteres Fest: Einmal mehr bereicherte Mozart es mit einem kurzweiligen Meisterwerk. Auf geniale Weise hat er hier das Prinzip des altherwürdigen Concerto grosso aufgegriffen und mit den modischen Gepflogenheiten der Serenade verflochten. Zwei kleine Streichorchester musizieren aufeinander ein, wobei eines sich schlagkräftiger Unterstützung versichert: zwei Pauken unterstützen die „Arbeit“. Es bietet sich an, das erste der beiden kleinen Orchester solistisch zu besetzen und das zweite chorisch. So entsteht der charakteristische Wechsel aus Solo- und Gruppenspiel. Aber nicht einfach ein Streichquartett übernimmt im ersten Orchester die Prinzipalrolle, sondern an Stelle des Violoncellos agiert ein Kontra-

bass, den Klangreiz deutlich „vertiefend“. Im zweiten Orchester führen die kleineren Brüder aus der „Fundamentalisten-Familie“ die Basslinie an. Die Violinen treten – typisch – jeweils im Doppelpack auf, während sich die Bratschen ganz friedlich die Aufgabe teilen: eine spielt im ersten Orchester, die andere erhebt im zweiten ihre Stimme.

Mozart kommt mit nur drei knappen Sätzen aus (63, 56, 182 Takte). Einem festlich-betulichen Marsch folgt ein anmutig verspieltes Menuett samt Trio. Das augenzwinkernde Rondo schließlich kokettiert mit einem pseudo-ernsten Adagio und einem rustikalen Allegro, dessen kecke Eröffnungsfigur etwas vom Pfiff eines kleinen Spitzbuben hat. „Mein Sohn! In allen Deinen Sachen bist Du hitzig und gähe. Du hast von Deiner Kindheit und Knabenjahren an nun Deinen ganzen Charakter geändert. Als Kind und Knab warst Du mehr ernsthaft als kindisch ... Jetzt aber bist Du, wie mir scheint, zu voreilig. Jedem in spaßhaftem Ton auf die erste Herausforderung zu antworten – und das ist dann schon der erste Schritt zur Familiari-

tät etc., die man bey dieser Welt nicht viel suchen muß, wenn man seinen Respect erhalten will“.

Also, meine Damen und Herren, Respekt vor dem Wolfgang, damit Vater Leopold nicht knurren muss!

EINE KLEINE NACHTMUSIK KV 525

Im fünfsätzigen Wiener Divertimento umschlossen für gewöhnlich zwei schnelle Ecksätze zwei Menuette, die ihrerseits wiederum den langsamen Satz in die Mitte nahmen. Aber „Eine kleine Nacht Musick“ – so trug Mozart das neue Werk am 10. August 1787 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein – besteht nur aus vier Sätzen. Am Autograph kann man erkennen, dass die Seiten, die das erste Menuett und dessen Trio enthielten, herausgerissen wurden. Wer weiß, wofür man das Papier brauchte. Mozart lebte damals weit draußen im Grünen, in einer Wiener Vorstadt, Adresse: „Auf der Landstraße 3“. Seine Nachbarn waren der Botanikprofessor und und Hobbyflötist Nikolaus Joseph Freiherr von Jacquin und dessen lebenslustige Kinder Franziska, eine fähige



Wien, Stock-im-Eisen-Platz, 1780

Pianistin, und Gottfried, ein angehender Botaniker, Hobbysänger und Kompositionsschüler Mozarts. Darüber hinaus beriet sich Mozart mit seinem 10 Jahre jüngeren Schüler in Liebesdingen. So manches gesellige Werk der Jahre 1786 und 1787 hat Mozart für das Musizieren mit den Jacquins geschrieben, wie etwa das „Kegelstatt-Trio“ oder das A-Dur-Flötenquartett. Auf dieser Stilebene bewegt sich auch die „Kleine Nacht Musick“.

Damals, mitten in der Arbeit am „Don Giovanni“, ahnte er mit Sicherheit nicht, dass diese charmante, kleine Serenade einmal zu seinem berühmtesten Instrumentalwerk aufsteigen würde. Vielleicht hat Mozart beim Komponieren schon

an die bevorstehende Reise nach Prag und an die dortigen Adels Häuser gedacht, die zumeist über eigene Hauskapellen verfügten. Als noble Gesellschaftsmusik wäre die „Kleine Nachtmusik“ jedenfalls sehr passend gewesen. Sie wird heute oft als Werk für Streichorchester aufgeführt, eignet sich aber auch fürs gesellige Musizieren im kleinen Kreis in solistischer Besetzung. Freilich hat Mozart sie nicht erst „auf der Reise nach Prag“ komponiert, wie Eduard Mörike in seiner berühmten Novelle glauben machen will. Das Wörtchen „klein“ im Titel der „Kleinen Nachtmusik“ spielt auf die – im Vergleich zu anderen Serenaden – knappen Dimensionen ihrer Sätze an, die zugleich Musterbeispiele für jene großen Formen sind, die in den Sinfonien, Streichquartetten und Streichquintetten wiederkehren. Die Sonatenform des ersten Satzes ist sogar derart griffig, dass sie zum Vorbild für diese Form im deutschsprachigen Schulunterricht wurde. Auch das Finale, ein ideales „Sonatenrondo“, besitzt sozusagen Traummaße. Die eigentlichen musikalischen Themen hingegen sind von so großer

Eingängigkeit, dass sie bis heute dem Geschmack eines breiten Publikums entsprechen. Erbauung findet auch der anspruchsvolle Hörer in der bezaubernden Romanze, dem langsamen Satz. Hier begegnen Reminiszenzen an so manche Arie Mozarts, zum Beispiel „Wenn der Freude Tränen fließen“ aus „Die Entführung aus dem Serail“ oder „Per pietà, bel idol mio“ KV 420.

GRAN PARTITA KV 361

Dreieinhalb Jahre zuvor, im Alter von 28 Jahren, komponierte Mozart 1783/1784 seine Serenade B-Dur, die später unter dem von fremder Hand stammenden Titel „Gran Partita“ bekannt wurde. Sieht man vom Kontrabassfundament ab, handelt es sich dabei um eine reine Bläserseenade: je zwei Oboen, Klarinetten, Bassethörner (Alt Klarinetten, hier erstmalig von Mozart verwendet), Fagotte und vier Hörner sind zu einer „Harmoniemusik“, oder, wie eine Wiener Zeitung 1784 nach der Uraufführung am 23. März 1784 im Wiener Burgtheater schrieb, einer „großen blasenden Musik von ganz besonderer Art“ versammelt.

Der Grund war wie so oft zunächst ein ganz praktischer. Kaiser Joseph II. hatte nach 1780 den Holzbläsern seiner Wiener Hofkapelle erlaubt, sich separat und mit eigens für sie komponiertem Repertoire hören zu lassen. Mozart war mit etlichen der hervorragenden Musiker seiner Zeit befreundet und schrieb ihnen gern diverse Serenaden und sogenannte „Harmoniemusiken“. Welcher Beliebtheit sich solche Besetzungen erfreuten, lässt sich an den Arrangements seiner populären Opern für eben diese „Harmonieorchester“ ablesen.

Die erwähnte „ganz besondere Art“ ist vor allem in den differenziert geführten Einzelstimmen auszumachen, die manchem der sieben Sätze eine nachgerade sinfonische Dimension verleihen. Nicht von ungefähr ist die sogenannte Gran Partita denn auch ein Hauptwerk der Bläserliteratur.

Eine langsame Einleitung und sieben Sätze erzählen über fast 50 Minuten immer neue Musik-Geschichten. Nach dem „roten Teppich“ der Einleitung geht es los mit einem furiosen Allegro molto aus denkbar ein-

fachen Motivbausteinen. Auch Nr. 2, das erste Menuett, basiert auf einem ähnlich lapidaren Motiv wie der Kopfsatz; seine beiden Trios sind einzelnen Instrumentalkombinationen gewidmet: das erste einem Dialog von Klarinetten und Bassethörnern, das zweite – ausgleichende Gerechtigkeit – insbesondere den Oboen und den überaus quirligen Fagotten. Aus Hörnerklang erhebt sich träumerisch Nr. 3, Adagio, zu einem innigen Zwiegespräch von Oboen und Klarinetten (die beiden Instrumente also, die in den Trios des Vorsatzes demonstrativ getrennt worden waren), das sich schwerelos über der verqueren, synkopischen Begleitung entfaltet – ein zartes Gespinnst mit schwelender Klangpracht. Das robuste zweite Menuett führt zurück in diesseitige Regionen, bis das erste Trio im überraschend gelichteten Satz ganz andere, geheimnisvolle Bereiche zu erschließen scheint, welche durch das tanzselige zweite Trio wieder verscheucht werden. Die Romanze scheint ihrem Namen anfänglich alle Ehre zu machen. Doch in die schwärmerisch-elegische Grundstimmung dringen

alsbald kauzige Momente ein, wie etwa die starren „Brillenbässe“ der Fagotte, die schließlich auch den Allegretto-Mittelteil rastlos vorantreiben; eine eigenständige Coda singt den Satz aus.

Mit dem schlichten Thema des nun folgenden Variationensatzes lässt Mozart vor allem den Farbenreichtum des Bläserensembles in mannigfaltig wechselndem Licht erscheinen. Dabei wird auch das Thema selber in seinem Charakter verändert, vor allem in der vierten Variation (b-Moll), die behutsam Nachtseiten berührt, welche im „Märchengeflüster“ (Hermann Abert) der fünften Variation (Oboengesang über Klarinetten- und Bassethorn-Raunen) aufgefangen werden. Das Finalrondo, Molto allegro, beschließt diese wahrlich große Bläserseenade als ein wirbelnder Kehraus mit virtuosem Spielwitz.

POSTHORN-SERENADE KV 320

Salzburger Serenaden, Nachtmusiken, Finalmusiken, Notturmi, Divertimenti, Concertanten, Cassationen waren Gebrauchsmusik, meist für einen Anlass geschrieben und da-

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.



Konzert
Di bis Fr, So • 20:03

Oper
Sa • 19:05

In Concert
Mo • 20:03

nach sofort wieder vergessen. Solche Serenaden hatten in Salzburg Tradition, erhöhten sie doch die Würde der bedachten Personen, nicht unbedingt jene der Komponisten. Aber sie brachten Geld. Und das brauchte man bei Mozarts stets dringend. Auch von Leopold Mozart existierten mehr als 30 solcher sechs- bis neunsätzigen Repräsentationsmusiken, die sämtlich verschollen sind. Das gleiche Schicksal hätte wohl auch Wolfgangs Werke ereilt, stünden sie nicht größtenteils auf einsam hohem künstlerischem Niveau. Man denke nur an Eine Kleine Nachtmusik, die Haffner-Serenade oder eben an die siebensätzige Posthornserenade KV 320, ein charaktvolles Abschiedsständchen für Salzburger Universitätsabsolventen des Sommers 1779. Ein ums andere Mal bereicherte Mozart eher belanglose Feste mit kurzweiligen Meisterwerken, in diesem Falle mit einer sogenannten Finalmusik zum Abschluss des Studiums. Die Serenade KV 320 besteht aus sieben Sätzen von hohem stilistischem Wert, lassen sich doch die Sätze 1, 5 und 7 leicht auch als kleine Sinfonie

mit allen zeittypischen Eigenschaften herauslösen – vielfach praktiziert, von Mozart jedoch nicht autorisiert – anders als die Zusammenfassung der Sätze 3 und 4 zu einer Sinfonia concertante (23. März 1783, Akademie im Wiener Burgtheater). Vor allem aber lässt das zweite Menuett (Satz 6) aufhorchen: Jetzt geht die Post ab – schmettert ein originales „corno di posta“. Das amtliche Signalinstrument des Postillons – von Mozart im Finale durchaus bis an seine akustische Grenze, bis zum mehr oder weniger strahlenden dreigestrichenen „c“ (heute Schmerzgrenze fürs Publikum bei zweitklassigen Gala-Tenören), getrieben – verlieh der Serenade KV 320 ihren Untertitel „Posthorn-Serenade“. Weniger zu namhafter Geltung kam das ebenfalls verwendete „Flautino“, ursprünglich wohl die seit Vivaldi zu populären Ehren gelangte Sopranblockflöte meinend, im modernen Orchester meist der Pikkolo-Flöte anvertraut. Bleibt noch zu erwähnen, warum die Cellisten in dieser Freiluft-Abendmusik fehlen – sie können so schlecht im Stehen spielen.

bundesweit und werbefrei

UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de



Biografie

Jean-Christophe Spinosi



Vitalität und Leidenschaft kennzeichnen das Dirigat des auf Korsika geborenen Jean-Christophe Spinosi. Der ausgebildete Geiger begeisterte sich schon in jungen Jahren für die historische Aufführungspraxis und machte sich besonders mit der Interpretation von Barockmusik einen Namen. Er gründete 1991 das in der Bretagne beheimatete Ensemble Matheus, mit dem er 2005 u. a. eine Serie mit Ersteinspielungen von Werken Vivaldis auf CD realisierte. Als Gastdirigent leitete er viele internationale Spitzenorchester, so etwa das Königlich Philharmonische Orchester Stockholm, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo oder das Orchester der Wiener Staatsoper. Neben seiner Ensemble-Tätigkeit verbindet ihn u. a. eine enge Zusammenarbeit mit der Mezzosopranistin Cecilia Bartoli, die in der Saison 2013/2014 mit

einem Rossini-Zyklus fortgesetzt wurde. Jean-Christophe Spinosi debütierte 2013 bei den Schlüterhofkonzerten des RSB und ist 2015 wieder hier zu erleben.

Biografie

Stephan Genz



Stephan Genz, 1973 in Erfurt geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Leipziger Thomanerchor. Er studierte Gesang bei Hans Joachim Beyer in Leipzig und belegte Meisterkurse bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Hartmut Höll und Mitsuko Shirai.

Der Preisträger internationaler Wettbewerbe gastiert an der Deutschen Staatsoper Berlin, der Sächsischen Staatsoper Dresden, an den Musiktheatern in Hamburg, Köln, Paris, Mailand, Moskau, Genf, Venedig, Strasbourg, Lausanne, Nancy, Parma, Monte-Carlo und beim Festival in Aix-en-Provence. Auf der Opernbühne agiert der Bariton als Papageno („Die Zauberflöte“, Mozart), Guglielmo („Così fan tutte“, Mozart), Eisenstein („Fledermaus“, Johann Strauß) oder Donner („Rheingold“, Wagner).

Seit seinem Debüt in der Wigmore Hall in London 1997 gibt er Liederabende in den bedeutenden Musikzentren der Welt, darunter in Paris, Köln, Frankfurt, Brüssel, Amsterdam, New York, San Francisco, Montreal, Washington, Tokio, Kyoto, Osaka sowie beim Maggio Musicale Firenze und beim Edinburgh Festival. Mit dem Leipziger Streichquartett legte Stephan Genz eine Einspielung von Othmar Schoecks Liederzyklus „Notturmo“ vor. Für seine Einspielung mit Liedern von Beethoven erhielt er den begehrten britischen Gramophone Award. Außerdem wurde

er mit dem Brahms-Preis des Landes Schleswig-Holstein ausgezeichnet. Im Jahr 2000 wählte ihn die belgische Musikkritik zum „Young Artist of the Year“.

Biografie Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin



Seit 2002, dem Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent, wird dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine herausragende Position zwischen den Berliner Spitzenorchestern und deutschen Rundfunkorchestern zuerkannt. Das unter Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse. Nach Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Alain Altinoglu und Jakub Hrůša in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2014/2015 u.a. Tomáš Netopil, Ivan Repušić und Dima Slobodeniouk beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Das älteste deutsche rundfunkeigene Sinfonieorchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die Chefdirigenten, u.a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen sinfonischen

Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem Hauptgesellschaft der ROC GmbH Berlin, der das RSB angehört, trägt reiche Früchte auf CD. Ab 2010 konzentrierten sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label Pentatone auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Alle zehn Live-Mitschnitte sind mittlerweile erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO ist ebenfalls abgeschlossen.

**Künstlerischer Leiter
und Chefdirigent**
Marek Janowski

1. Violinen

Erez Ofer, Konzertmeister
Rainer Wolters, Konzertmeister
N.N., Konzertmeister
Susanne Herzog, stellv. Konzertmeisterin
Andreas Neufeld, Dimitrii Stambulski, Vorspieler
Philipp Beckert, Susanne Behrens, Marina Bondas, Franziska Drechsel, Anne Feltz, Karin Kynast, Anna Morgunowa, Maria Pflüger, Prof. Joachim Scholz, Bettina Sitte, Deniz Tahberer, Steffen Tast, Misa Yamada, Michiko Feuerlein*, Isabella Bania*, Juliane Färber*

2. Violinen

Nadine Contini, Stimmführerin
N.N., Stimmführer
N.N., stellv. Stimmführer
David Drop, Vorspieler
Sylvia Petzold, Vorspielerin
Rodrigo Bauza, Maciej Buczkowski, Neela Hetzel de Fonseka, Brigitte Draganov, Martin Eßmann, Eren Kustan, Juliane Manyak, Enrico Palascino, Christiane Richter, Anne-Kathrin Weiche, Nicola Bruzzo*, Clara Plößner*, Richard Polle*

Bratschen

Prof. Wilfried Strehle, Solobratschist
N.N., Solobratschist
Gernot Adrion, stellv. Solobratschist
Prof. Ditte Leser, Vorspielerin
Christiane Silber, Vorspielerin
Claudia Beyer, Alexey Doubovnikov, Jana Drop, Ulrich Kiefer, Emilia Markowski, Carolina Alejandra Montes, Ulrich Quandt, Luzia Ortiz Saúco*, Öykü Canpolat*, Julia Lindner*

Violoncelli

Prof. Hans-Jakob Eschenburg, Solocellist
Konstanze von Gutzeit, Solocellistin
Ringela Riemke, stellv. Solocellistin
Jörg Breuninger, Vorspieler
Volkmar Weiche, Vorspieler
Peter Albrecht, Christian Bard, Georg Boge, Andreas Kipp, Andreas Weigle, Jee Hee Kim*, Raúl Mirás López*, Guido Scharmer*,

Kontrabässe

Hermann F. Stützer, Solokontrabassist
N.N., Solokontrabassist
Stefanie Rau, stellv. Solokontrabassantin

Eduardo Rodriguez, Vorspieler
Iris Ahrens, Axel Buschmann, Nhassim Gazale, Georg Schwärsky, Philipp Dose*, Callum Hay Jennings*

Flöten

Prof. Ulf-Dieter Schaaß, Soloflötist
Silke Uhlig, Soloflötistin
Franziska Dallmann, Rudolf Döbler
Markus Schreiter, Piccoloflöte

Oboen

Gabriele Bastian, Solooboistin
Prof. Clara Dent, Solooboistin
Florian Grube, Gudrun Vogler
Thomas Herzog, Englischhorn

Klarinetten

Michael Kern, Soloklarinettist
Oliver Link, Soloklarinettist
Peter Pfeifer, Es-Klarinette
N.N.
Christoph Korn, Bassklarinette

Fagotte

Pieter Nuytten, Solofagottist
Sung Kwon You, Solofagottist
Alexander Voigt, N.N.
Clemens Königstedt, Kontrafagott

Hörner

Dániel Ember, Solohornist
Martin Kühner, Solohornist
Felix Hetzel de Fonseka, Uwe Holjewilken, Ingo Klinkhammer, Anne Mentzen, Frank Stephan

Trompeten

Florian Dörpholz, Solotrompeter
Lars Ranch, Solotrompeter
Simone Gruppe, Patrik Hofer, Jörg Niemand

Posaunen

Hannes Hölzl, Soloposaunist
Prof. Edgar Manyak, Soloposaunist
Hartmut Grupe, József Vörös
Jörg Lehmann, Bassposaune

Tuba

Georg Schwark

Pauken/Schlagzeug

Jakob Eschenburg, Solopaukist
Arndt Wahlich, Solopaukist
Tobias Schweda, stellv. Solopaukist
Frank Tackmann

Harfe

Renate Erxleben

* Orchesterakademie

Nachrichten Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

RSB-Saison 2015/2016 veröffentlicht

Am 15. April 2015 hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin im Rahmen seiner Jahrespressekonferenz die Programme der Saison 2015/2016 bekanntgegeben. Der Künstlerische Leiter Marek Janowski, Orchesterdirektor Tilman Kutteneuler, Orchestervorstand David Drop und Dramaturg Steffen Georgi stellten die Konzerte außerdem am Abend einem interessierten Publikum vor. Das RSB strebt darüber hinaus mit einem optisch neuen Auftritt und inhaltlich vertiefenden Maßnahmen in der kommenden Saison die verstärkte Ansprache eines modernen, urbanen Publikums an.

Marek Janowski lässt seinen Vertrag 2016 auslaufen

Marek Janowski kündigte am 23. April 2015 an, dass er seinen Vertrag als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB), der mit Ablauf der Saison 2015/2016 endet, nicht verlängern wird. „Ich weiß es sehr zu schätzen, dass mir seitens der roc berlin erneut ein langer Vertrag angeboten wurde. Nach intensiven Überlegungen bin ich jedoch zu dem Ergebnis gekommen, dass es – trotz des Votums des Orchesters für eine Chefdirigentschaft auf Lebenszeit – nach 14-jähriger gemeinsamer Arbeit klug ist, einen Wechsel in der Leitung des Orchesters einzuleiten“, teilte Marek Janowski dem Orchester mit. Marek Janowski wird alle RSB-Konzerte, die bis Ende des Jahres 2016 unter seiner Leitung geplant sind, dirigieren, so auch die traditionellen Aufführungen von Beethovens Neunter zum Jahreswechsel 2016/2017.

Schnittkes Dritte auf CD

Am 9. Februar 2015 erschien die neueste Aufnahme des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin aus dem Hause Pentatone. Unter der Leitung von Vladimir Jurowski spielte das RSB im Sommer 2014 die opulente Sinfonie Nr. 3 von Alfred Schnittke ein, die der russische Dirigent wie seine Westentasche kennt. 300 Jahre Musikgeschichte spiegeln sich in dem groß besetzten Werk wider, von Schnittke anlässlich der Wiedereröffnung des Leipziger Gewandhauses 1981 eindrucksvoll in Szene gesetzt und dicht ineinander verwoben.



Vorschau

Impressum

Sa | 23. Mai 15 | 20.00

Philharmonie Berlin

Abokonzert A/5

MAREK JANOWSKI

Alexandra Reinprecht | Sopran

Peter Sonn | Tenor

„Freunde, das Leben ist lebenswert“
Franz Lehár

Ausschnitte aus den Operetten
„Die lustige Witwe“, „Paganini“,
„Land des Lächelns“, „Giuditta“
und „Der Zarewitsch“

Franz Lehár

„Gold und Silber“ – Walzer op. 79

Johann Strauß (Sohn)

Ouvertüren zu den Operetten

„Waldmeister“, „Der Zigeuner-
baron“ und „Nacht in Venedig“

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent:

Marek Janowski

Orchesterdirektor: Tilman Kutenkeuler

Ein Ensemble der Rundfunk-Orchester
und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer: Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender: Rudi Sölch

Gesellschafter:

Deutschlandradio, Bundesrepublik
Deutschland, Land Berlin, Rundfunk
Berlin-Brandenburg

Text und Redaktion

Steffen Georgi

Gestaltung und Realisierung

schöne kommunikation

A. Spengler & D. Schenk GbR

Druck

H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Buch- und Offsetdruckerei

Redaktionsschluss: 7. Mai 2014

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet. Änderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Steffen Georgi

Blumen
und Meer
Christiane Scholtz

fiorissimo!

Giesebrechtstr. 10
10629 Berlin
030-883 61 63
Fon/Fax