

**DEUTSCHE  
RADIO  
PHILHARMONIE**

# ROMANTIK

à la Jörg Widmann

29.–31. Januar 2025





# **Romantik** **à la Jörg Widmann**

## **4. Ensemblekonzert**

„Seelenstücke“

Mittwoch, 29. Januar 2025, 20 Uhr

Großer Sendesaal des SR

S. 5

## **3. À la Carte**

„Zwischen Himmel und Erde“

Donnerstag, 30. Januar 2025, 13 Uhr

SWR Studio Kaiserslautern

S. 11

## **3. Studiokonzert**

„Die Essenz der Geige“

Freitag, 31. Januar 2025, 20 Uhr

Großer Sendesaal des SR

S. 13



# Romantik

à la  
Jörg Widmann

Der 1973 in München geborene Komponist, Klarinettist, Dirigent und Musikvermittler Jörg Widmann steht für die romantisch-emotionale, ja psychologische Kraft der Musik. Als Komponist realisiert er immer wieder Klangvisionen von immenser romantischer Kraft und emotionaler Tiefe. Letztlich, so schreibt der Musikjournalist Michael Struck-Schloen, *ist der gebürtige Münchner die moderne Verkörperung eines klassischen Musikers, der nicht nur, wie Mozart, in schwindelerregender Produktivität Werk auf Werk komponiert, sondern auch als Virtuose (in Widmanns Fall auf der Klarinette) und als Dirigent auftritt. In jedem Fach hat es Widmann zu einer Perfektion gebracht, die für seine enorme Kreativität und Begeisterungsfähigkeit spricht.*

Als Creative Partner der Deutsche Radio Philharmonie kuratierte er in dieser Spielzeit bereits einen ersten Veranstaltungszyklus zu Robert Schumann (9.–13. Oktober 2024). Sein zweiter Zyklus ist der Romantik gewidmet.

Getreu dem Motto *Frei ist die Tonkunst geboren und frei zu werden ihre Bestimmung* erkundet unser Creative Partner Jörg Widmann in seinen Werken oft neue, ästhetisch sehr unterschiedliche Klangwelten. Inspiration dazu findet er bei Komponisten, die das Regelhafte, Akademische aufbrechen – bei Komponisten wie Schubert und Mendelssohn, die im Fokus seiner zweiten Schwerpunktwoche stehen. Mendelssohn gilt in der Musikgeschichtsschreibung nicht gerade als Neuerer, seine Brüche liegen oft im Verborgenen. Was nach altem Stil klingt und an melodischer, harmonischer und rhythmischer Empfindsamkeit reicher nicht sein könnte, birgt jedoch viel Modernes. In Schuberts Musik sind *Idylle und Abgrund* untrennbar miteinander verbunden. Sie ist tragisch und überwältigend schön zugleich und mit ihrer „Seele tiefe“ Widmann ein Leitbild.



## **Jörg Widmann**

### **Komponist, Klarinettist, Dirigent**

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. In der Saison 2024/25 ist er weltweit in all seinen Facetten, sowohl als Klarinettist, Dirigent und als Komponist zu erleben, unter anderem in seiner zweiten Saison als Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie und Creative Partner der Deutschen Radio Philharmonie, als Artistic Partner von Riga Sinfonietta und Associated Conductor beim Münchener Kammerorchester. Nach seinen jüngsten wichtigen Dirigaten mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Jörg Widmann in der Saison 2024/25 mit dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra of Taiwan und dem Orquestra Simfònica de Barcelona zu erleben. Weitere Höhepunkte sind seine Residenz beim Stavanger Symphony Orchestra und die spanische Premiere seines Werks „Danse macabre“, welches das Spanische Nationalorchester in Madrid unter seiner Leitung zur Aufführung bringt. 2025 ist Jörg Widmann erstmals am Pult des BBC National Orchestra of Wales zu erleben. Mit dem NHK Symphony Orchestra wird er im Rahmen der „Music Tomorrow“-Reihe die Japan-Premieren seiner Werke „Danse macabre“ und „Towards Paradise“ mit Håkan Hardenberger als Solist dirigieren.



# 4. Ensemblekonzert

*„Seelenstücke“*

**Lyuta Kobayashi**, Klarinette

**Lena Nagai**, Fagott

**Benoît Gousse und Margreth Luise Nußdorfer**, Horn

**Hildegarde Fesneau, Theresa Jensen**  
und **Sung-Yun Wang**, Violine

**Benedikt Schneider und Irmelin Thomsen**, Viola

**Valentin Staemmler**, Violoncello

**Lukas Rudolph**, Kontrabass

**Jörg Widmann und Roland Kunz**, Moderation

Sendetermin:

Freitag, 14. März 2025, 20.03 Uhr auf SR kultur  
Zum Nachhören auf [drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) und [SRkultur.de](http://SRkultur.de)

## JÖRG WIDMANN (\* 1973)

### Oktett für Klarinette, Fagott, Horn, Streichquartett und Kontrabass

*Entstehung: 2004 | Uraufführung: Heimbach, 4. Juni 2004 | Dauer: ca. 28 min*

- I. Intrada
- II. Menuetto
- III. Lied ohne Worte
- IV. Intermezzo
- V. Finale

**Lyuta Kobayashi**, Klarinette  
**Lena Nagai**, Fagott  
**Benoît Gause**, Horn  
**Hildegarde Fesneau** und **Sung-Yun Wang**, Violine  
**Irmelin Thomsen**, Viola  
**Valentin Staemmler**, Violoncello  
**Lukas Rudolph**, Kontrabass

– PAUSE –

## FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

### Oktett F-Dur für Klarinette, Fagott, Horn, Streichquartett und Kontrabass D 803

*Entstehung: 1824 | Uraufführung: Wien, 16. April 1827 | Dauer: ca. 60 min*

- I. Adagio – Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro vivace – Trio
- IV. Thema: Andante – Variationen I – VII
- V. Menuetto: Allegretto – Trio
- VI. Andante molto – Allegro

**Lyuta Kobayashi**, Klarinette  
**Lena Nagai**, Fagott  
**Margreth Luise Nußdorfer**, Horn  
**Hildegarde Fesneau** und **Theresa Jensen**, Violine  
**Benedikt Schneider**, Viola  
**Valentin Staemmler**, Violoncello  
**Lukas Rudolph**, Kontrabass

# Gefrorene Zeit, schwebend, von fern

Jörg Widmann  
Oktett für Streicher

Als Interpret steht Jörg Widmann in ständigem Austausch mit Musik vergangener Zeiten; vermutlich bezieht er sich nicht zuletzt aus diesem Grund in seinen eigenen Werken häufig auf historische Gattungen, Satzstrukturen und Spielhaltungen. Beethoven, Mendelssohn und Schumann zählen zu den Komponisten, die ihn immer wieder inspirierten, und auch mit Franz Schubert hat er sich mehrfach auseinandergesetzt – so beispielsweise 2003 in seinem „Lied für Orchester“. Im folgenden Jahr entstand als Auftragswerk des Festivals „Spannungen. Musik im Kraftwerk Heimbach“ ein fünfsätziges Oktett, dessen Besetzung genau mit der des Schubertschen übereinstimmt. Auch direkte Anspielungen an das Vorgängerwerk lassen sich erkennen, doch sie sind Widmann zufolge *nicht so wichtig. Natürlich sind die Oktaven am Beginn ein direkter Bezug zum Schubert-Oktett. Aber mir ging es letztlich um anderes: einerseits um den Schubertschen Tonfall und den emotionalen Gestus seiner Musik; andererseits um das, wohin mich dieser Ausgangspunkt Schubert führt.*

Recht nahe am Ausgangspunkt bewegt sich noch der Eröffnungssatz des äußerst konzentrierten Werks: Ihn prägt ein „Signal“, das insgesamt fünf Mal in wechselnden Tonhöhen und Harmonisierungen erklingt – zu Beginn in seiner ursprünglichsten Form, im Unisono aller Instrumente. In dieser „Intrada“ interessierte Widmann *vor allem die schleichende Verwandlung eines langsamen Introduktionssatzes in einen schnellen Kopfsatz [...] diese unmerkliche Metamorphose zu gestalten war die kompositorische Herausforderung dieses Satzes.* Der zweite Satz trägt zwar die Überschrift „Menuetto“, zeigt aber deutliche Züge eines Scherzos. Er beginnt mit einem Motiv, das sein Hornklang, die Dreiklangsbrechung und der schnelle Dreiertakt als „Jagdthema“ ausweist. Widmann bezeichnete die Musik als *bitterböse* und die Reprise des Anfangsthemas nach dem zentralen Trioabschnitt als *verlogenen Akt, wie ein Schlag ins Gesicht.*

Der dritte Satz ist mit Abstand der umfangreichste; er dauert etwa so lange wie die beiden ersten oder auch die beiden letzten zusammen. In diesem „Lied ohne Worte“ erscheint das Thema der erwähnten Komposition „Lied für Orchester“ in leicht veränderter Form. Den oft recht massiven Klängen der vorangegangenen Sätze steht über weite Strecken eine fahle, mikrotonal verfremdete Ein- und Zweistimmigkeit gegenüber; sie scheint Trauer und Einsamkeit zu suggerieren. Nur in der Satzmitte ballen sich sämtliche Stimmen zusammen, um gegen Ende wieder in die anfängliche Isolation zurückzufallen.

Nach einer Pause beginnt der Kontrabass mit geräuschhaften Klängen das knapp gefasste Intermezzo. Die Musik steigert sich rasch in einen scheinbar chaotischen Zustand hinein, den Widmann mit *verordneter Volksfestheiterkeit* vergleicht – ein weiteres Jagdthema ist dabei in den Bläsern zu hören. Nach kaum mehr als einer Minute folgt *attacca* das Finale, erkennbar am wieder aufgegriffenen Signalmotiv des Kopfsatzes. *Der letzte Satz*, schreibt Widmann dazu, *ist ein Nachtstück. Er ist mit ‚Finale‘ überschrieben, müsste aber eher ‚Anti-Finale‘ heißen: überall dunkle Nachtgeräusche! Der Satz ist kompositionstechnisch purer Kontrapunkt.* Collageartig hat Widmann im Schlusssatz Passagen montiert, die er in der Partitur als *gefrorene Zeit, schwebend, von fern oder ferne Klage* bezeichnet. Gegen Ende baut sich ein letztes großes Crescendo auf, bevor die Musik mit leisen Bläserklängen, einem Kontrabass-Glissando und Bogengeräuschen der übrigen Streicher allmählich ins Nichts entschwindet.

---

„Tanz zur Musik der Zeit“, Ölgemälde von Nicolas Poussin, 1638.

---



# Emanzipation vom Vorbild

Franz Schubert  
Oktett F-Dur

So wie Widmann hatte bereits Schubert für sein 1824 entstandenes Oktett ein Vorbild, auf das er sich beziehen, von dem er sich aber auch absetzen konnte. Dieses Vorbild war Ludwig van Beethovens Septett op. 20 aus dem Jahr 1800. Die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Werken sind frappierend: Das beginnt schon mit der Besetzung, die bei Schubert lediglich um eine zweite Violine erweitert ist. Beide Komponisten beginnen außerdem den ersten und den letzten Satz mit langsamen Einleitungen, deren Taktzahlen fast übereinstimmen, und beide entwickeln das Hauptthema des ersten Satzes aus dessen Einleitung. Septett wie Oktett haben sechs Sätze, die sich in ihrer Anlage und Position weitgehend entsprechen – bei Schubert sind nur Menuett und Scherzo vertauscht. Allerdings dürfte bei diesen offenkundigen Einflüssen neben Schuberts Beethoven-Verehrung auch Äußerliches eine Rolle gespielt haben: Sein mutmaßlicher Auftraggeber, Ferdinand Graf Troyer, soll explizit ein Gegenstück zu Beethovens Komposition bestellt haben. Auf Troyers Wunsch sind wohl auch die wichtigen Aufgaben der Klarinette zurückzuführen – der Graf war ein ausgezeichnete Amateurklarinetist, der bei der Uraufführung selbst mitwirkte.

Der auffallendste Unterschied zu Beethovens im Ganzen recht gefälligen Stück liegt in der ernsten, bisweilen sogar düsteren Stimmung, die das Oktett weit vom traditionellen Serenadenton der großen Ensemblebesetzungen entfernt. Eine Erklärung für diesen Ausdrucksgehalt bietet womöglich Schuberts Gemütslage zur Entstehungszeit des Werks. Sie ist aus einem Brief des Komponisten an einen Freund bekannt: *Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zunichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts bieten als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? – ‚Meine Ruh‘ ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr‘, so kann*

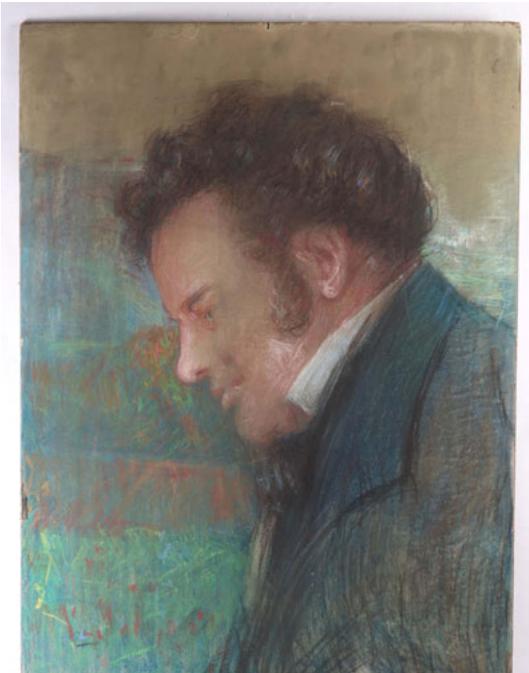
*ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram.*

Im Vergleich zu Beethoven legte Schubert zudem noch mehr Wert auf die zyklische Einheit des Werks, auf Zusammenhänge zwischen den Sätzen. Schon die langsame Einleitung des ersten Satzes stellt einen punktierten Rhythmus (lang-kurz) vor, der dann alle Themen des Kopfsatzes verbindet und auch später, vor allem im Scherzo und Menuett, immer wieder auftaucht. Scharf ausgeprägt sind dennoch die Satzcharaktere: In den Rahmensätzen verwirklicht Schubert am konsequentesten seinen hohen kompositorischen Anspruch – davon zeugt die komplexe Formanlage und Satzstruktur. Die beiden langsamen Sätze sind, wie oft bei Schubert, sehr liedhaft gehalten; dem Variationssatz liegt ein Thema aus dem Singspiel „Die Freunde von Salamanka“ (1815) zugrunde. In den „Tanzsätzen“ schließlich – Scherzo und Menuett – folgt der Komponist weitgehend den Gattungskonventionen.

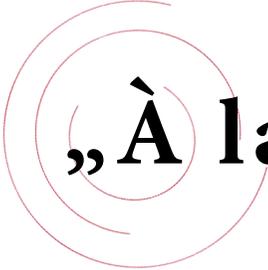
---

„Franz Schubert“,  
Pastellkreide auf Karton, signiert und datiert  
von Tom von Dreger, 1940.

---



Während viele andere Instrumentalwerke Schuberts erst lange nach seinem Tod erklangen, konnte der Komponist sein Oktett sogar mehrfach hören: Nach einem Privatkonzert im Entstehungsjahr wurde es 1827 im Wiener Musikvereinsaal öffentlich aufgeführt. Der Kritiker der Wiener Allgemeinen Theaterzeitung fand es *lichtvoll, angenehm und interessant; nur dürfte die Aufmerksamkeit der Hörer durch die lange Zeitdauer vielleicht über die Billigkeit in Anspruch genommen sein*. Tatsächlich erstreckt sich das Oktett auf die „himmlische Länge“ von fast einer Stunde – womöglich ein Grund, warum zwei Verlage es zu Schuberts Lebzeiten ablehnten. Im Druck erschien es erst 1853, und dies nur unvollständig: Durch Verzicht auf den Variationensatz und das Menuetto stutzte der Wiener Verlag Spina das Stück auf das viersätziges Format anspruchsvoller Kammer- und Orchestermusik zurück.



# „À la carte“

*„Zwischen Himmel und Erde“*

**Deutsche Radio Philharmonie**

**Jörg Widmann**  
Dirigat und Klarinette

**Sabine Fallenstein**  
Moderation

In Kooperation mit dem Referat Kultur der Stadt Kaiserslautern



Direktübertragung auf SWR Kultur

**JÖRG WIDMANN** (\* 1973)

**Fantasie für Klarinette solo**

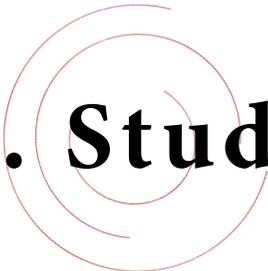
*Entstehung: 1993 | Uraufführung: München, 1. März 1994 | Dauer: ca. 7 min*

**FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY** (1809–1847)

**Sinfonie Nr. 5 op. 107 „Reformationssinfonie“**

*Entstehung: 1829–1830 | Uraufführung: Berlin, 15. November 1832 | Dauer: ca. 30 min*

- I. Andante Allegro con fuoco
- II. Allegro vivace
- III. Andante
- IV. Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“.  
Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso



# 3. Studiokonzert

*„Die Essenz der Geige“*

**Deutsche Radio Philharmonie**

**Jörg Widmann**

Dirigat und Klarinette

**Carolin Widmann**

Violine

**Maria Gutierrez**

Moderation

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

**JÖRG WIDMANN** (\* 1973)

**Fantasie für Klarinette solo**

*Entstehung: 1993 | Uraufführung: München, 1. März 1994 | Dauer: ca. 7 min*

**JÖRG WIDMANN**

**Violinkonzert Nr. 2**

*Entstehung: 2018 | Uraufführung: Tokio, 18. August 2018 | Dauer: ca. 35 min*

- I. Una Ricerca
- II. Romanze
- III. Mobile

– PAUSE –

**FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY** (1809–1847)

**Sinfonie Nr. 5 op. 107 „Reformationssinfonie“**

*Entstehung: 1829–1830 | Uraufführung: Berlin, 15. November 1832 | Dauer: ca. 30 min*

- I. Andante Allegro con fuoco
- II. Allegro vivace
- III. Andante
- IV. Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“.  
Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

# Klingendes Bekenntnis

Jörg Widmann

## Fantasie für Klarinette solo

Komponisten lassen, wie vermutlich die meisten Künstler, mitunter Selbsterlebtes in ihre Werke eingehen. Und da Jörg Widmann nicht nur Komponist, sondern auch Klarinettist und Dirigent mit breit gefächertem Repertoire ist, macht Musik vergangener Jahrhunderte einen bedeutenden Teil seiner Erfahrungswelt aus. Kein Wunder, dass die Auseinandersetzung mit historischen Gattungen, Satzstrukturen und Spielhaltungen viele seiner Kompositionen prägt. Das gilt bereits für ein Klarinettensolo aus dem Jahr 1993, dem er die traditionsreiche Bezeichnung „Fantasie“ gab. Welche Art von Stücken sie meint, erklärte 1739 der Musikgelehrte Johann Mattheson. Solche nämlich, die *das Ansehen haben wollen, als spielte man sie aus dem Stegreife daher. Ihr Stil ist die allerfreieste und ungebundenste Setz-, Sing- und Spielart, die man nur erdenken kann, da man bald auf diese, bald auf jene Einfälle gerät, [...] nur damit der Sänger oder Spieler seine Fertigkeit sehen lasse; da allerhand sonst ungewöhnliche Gänge, versteckte Zierraten, sinnreiche Drehungen und Verbrämungen hervorgebracht werden, ohne eigentliche Beobachtung des Takts und Tons, [...]; ohne förmlichen Hauptsatz und Unterwurf, ohne Thema und Subjekt, das ausgeführet werde; bald hurtig bald zögernd; bald ein-, bald vielstimmig; bald auch auf eine kurze Zeit nach dem Takt.*

Damit ist Widmanns Fantasie im Grunde schon gut beschrieben: Sie wirkt improvisatorisch, wechselt rasch zwischen den unterschiedlichsten Satzarten, Stilen und Tempi, setzt die Fertigkeit des Spielers eindrucksvoll in Szene, präsentiert mancherlei *ungewöhnliche Gänge* einschließlich vielstimmiger *Multiphonics* und verzichtet auf Taktstriche und Tonart-Vorzeichnung. Hinzufügen könnte man noch, dass Widmann beim Komponieren an die Masken und sprunghaften Rollenwechsel der Commedia dell'arte dachte, an Igor Strawinskys „Drei Stücke für Klarinette solo“ und die Klarinettenkompositionen Carl Maria von Webers, ebenso aber auch an Jazz, Klezmer, alpenländische Folklore und Stereotypen avantgardistischer Musik – bald diese, bald jene Einfälle eben.

# Suchen, singen, rasen

Jörg Widmann

Violinkonzert Nr. 2

Als eine heilige Gattung bezeichnet Widmann die des Violinkonzerts – sicher wegen der ehrfurchtgebietenden Gattungsbeiträge früherer Komponisten, aber auch, weil man ihr Persönlichstes anvertraut. Sein eigenes Violinkonzert Nr. 2 aus dem Jahr 2018 widmete er seiner Schwester Carolin, von der er *alles gelernt habe, was ich über Streichinstrumente weiß*, so Widmann in einem Interview. Das Konzert folgt der traditionellen dreisätzigen Form schnell-langsam-schnell, wenngleich die Proportionen eigenwillig anmuten: Der Mittelsatz beansprucht alleine eine deutlich längere Spielzeit als die beiden Rahmensätze zusammen. Auf Historisches scheinen auch zwei der drei Satztitel zu verweisen: Der erste, „Una ricerca“, lässt an die Ricercari des 16. und 17. Jahrhunderts denken, Stücke, die das improvisierende Einstimmen und Überprüfen eines Instruments mit Lauffiguren und Akkorden nachahmten. Das Wort „Ricerca“ bedeutet auf Italienisch „Suche“ oder „Erforschung“, und Widmann nennt seinen ersten Satz *eine Suche der Geige nach sich selbst, nach der eigenen Stimme. Eine Suche nach Klängen, Gesten, Gestalten, Zusammenhängen. Das Orchester antwortet nur sporadisch, allerdings mit den Klängen und Figuren, die in den folgenden Sätzen dann bestimmend sein werden.*

Der Mittelsatz ist eine Romanze. Bezeichnungen wie „alla romanza“ oder „im Romanzenton“ wurden im 19. Jahrhundert oft gleichbedeutend mit „romantisch“ gebraucht, doch eigentlich bezeichnete das Wort „Romanze“ volkstümliche, erzählende Lieder, ähnlich einer Ballade. Die instrumentalen Pendanten dieser Lieder waren häufig lyrische Charakterstücke in schlichter ABA- oder Rondoform. Widmanns Beitrag ist deutlich komplexer, doch das Singende, der Erzählgestus und der mehrfach durchschimmernde Volkston, auch vielfältige melodisch-harmonische Anspielungen auf Musik der Romantik rechtfertigen die Benennung. Für den Komponisten ist der Satz *eine Reise ins Innere. Unterschiedlichste emotionale Zonen werden durchquert, Liedhaftes, Zartes steht neben Geräuschhaftem und bruitistischem Ausbruch.* Ohne Pause geht die Romanze ins rasende Finale über, dessen Bezeichnung

**Jörg Widmann**  
*Violinkonzert Nr. 2*

---

„Mobile“ durchaus noch das Attribut „perpetuum“ vertragen hätte. Bewegungsmuster der vorangegangenen Sätze, so Widmanns Kommentar, werden hier in eine unablässige Hochgeschwindigkeitsbewegung hineinkapultiert und auf die Spitze getrieben. Der Gestus bleibt aber fast durchgehend leicht.

---

„Die Geigenspielerin“, Ölgemälde von Lovis Corinth, 1900.

---



# Reife Jugendarbeit

## Felix Mendelssohn Bartholdy „Reformationssinfonie“

Felix Mendelssohn Bartholdy war bekanntlich jüdischer Herkunft – er stammte aus einer Familie gelehrter Rabbis und Juristen, die sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen lässt. Auf diese Wurzeln war er zwar stolz, doch das hinderte ihn nicht daran, sich entschieden zum evangelischen Christentum zu bekennen. Nur selten fasste er seine religiöse Haltung in Worte, aber wenn er seine Manuskripte mit Kürzeln wie *L.e.g.G* (Lass es gelingen, Gott) oder *H.D.m.* (Hilf Du mir) versah, dann war das sicher mehr als ein bloßer Handwerksbrauch. In seinen späteren Jahren setzte sich Mendelssohn engagiert für kirchenmusikalische Reformen ein; er schrieb zahlreiche geistliche Chorwerke wie etwa die Oratorien „Paulus“, „Elias“ und den unvollendeten „Christus“, aber auch Orchestermusik mit religiösem Hintergrund.

Die „Reformationssinfonie“ ist der Zählung nach seine fünfte, chronologisch aber erst die zweite Sinfonie für großes Orchester. Mendelssohn komponierte sie 1829/30 zur Feier des 300. Jahrestages der sogenannten „Confessio Augustana“: Dieses von Martin Luthers Mitstreiter Philipp Melanchthon formulierte Bekenntnis des reformierten Glaubens war 1530 beim Reichstag zu Augsburg vor dem katholischen Kaiser Karl V. verlesen worden; die „Confessio Augustana“ ist bis heute die gültige Bekenntnisgrundlage der meisten lutherischen Kirchen. Die geplante Sinfonie-Aufführung drei Jahrhunderte später fiel allerdings aus, weil die ganze Jubiläumsfeier aus politischen Gründen abgesagt worden war: In Paris kam es 1830 zur Juli-Revolution, und von dort griffen Unruhen auch auf Deutschland über. Geistliche Reformation und soziale Revolution – zu Mendelssohns Zeit sah man zwischen beiden offenbar einen viel engeren Zusammenhang als heute: Franz Liszt etwa plante 1830 eine *Revolutionäre Sinfonie*, in die er neben der Marseillaise und einem Jakobiner-Lied auch eine Hussiten-Hymne sowie den Luther-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ einarbeiten wollte. Und Mendelssohn schrieb, nachdem er 1832 vergeblich versucht hatte, die „Reformationssinfonie“ in Paris aufzuführen: *Die Revolutions[!]-Sinfonie ist mir sehr zurückgedrängt, weil mir die Völker ins Handwerk gefallen sind, wer weiß, ob ich sie jemals wieder vorhole, seit ich die Sache in der Nähe gesehen habe ...*

Er holte sie schon bald wieder hervor – zu drei Berliner Konzerten Ende 1832 und Anfang 1833. Danach allerdings wurden seine Äußerungen über die Sinfonie immer ablehnender, bis er sie 1838 eine *so jugendliche Jugendarbeit nannte, dass ich mich jetzt zuweilen wundere, dass ich sie nicht besser gemacht habe*. Mendelssohn stellte alle Publikationspläne ein, und so wurde das Werk erst 1868, also lange nach seinem Tod, gedruckt – daher auch die Nummer 5 und die hohe Opuszahl 107. Heute vermuten Musikwissenschaftler, dass der Widerwille des Komponisten gegen die „Reformationssinfonie“ in Wahrheit nur wenig mit Qualitätsmängeln zu tun hatte, und schon gar nichts mit den eher scherzhaft angedeuteten politischen Gründen. Vielmehr verband sich die Sinfonie in Mendelssohns Erinnerung mit zwei Fehlschlägen, die er nur schwer verwinden konnte: In Paris lehnte das Conservatoire-Orchester die Sinfonie nach ein oder zwei Proben ab – *zu viele Fugatos, zu wenig Melodie* lautete das Urteil. Und in Berlin scheiterte nach den Konzerten von 1832/33 Mendelssohns Bewerbung um die Nachfolge Carl Friedrich Zelters als Direktor der Sing-Akademie.

Betrachtet man die „Reformationssinfonie“ unabhängig von ihrer Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, dann zeigt sie sich als überraschend reife Komposition. Religiöse Bezüge sind vor allem in den Ecksätzen zu finden. Der Kopfsatz besteht aus zwei Teilen, die thematisch miteinander verbunden sind: einer langsamen Einleitung in D-Dur und einem „feurigen“ Allegro in d-Moll. Mit einem fugenartigen Abschnitt über ein Motiv aus dem gregorianischen Magnificat beginnt die Einleitung; sie endet mit einem sogenannten „Dresdner Amen“, einer kirchenmusikalischen Akkordfolge, die später auch von Wagner, Bruckner und Mahler zitiert wurde. Das charakteristische Intervall dieser Wendung, die aufsteigende Quint, wird schrittweise ausgefüllt; im Allegro-Teil bestimmt dann der daraus abgeleitete Quintsprung aufwärts das Hauptthema. Der zweite Satz ist ein Scherzo, dessen Hauptteil auf einem einzigen, stets wiederhol-

---

„Felix Mendelssohn Bartholdy“,  
Lithografie von Friedrich Jentzen nach einem  
Gemälde von Theodor Hildebrandt, 1837.

---



**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
„Reformationssinfonie“

---

ten Rhythmus basiert. Nach einem kontrastierenden Trioabschnitt im Walzertakt wird er wieder aufgenommen, und die ruhige Coda verbindet das Material beider Teile.

Den langsamen, fast nur den Streichern vorbehaltenen Satz hatte Mendelssohn ursprünglich wesentlich umfangreicher geplant. Er kürzte ihn schließlich um fast die Hälfte – so wird daraus eine Art Einleitung zum Finale, das dann auch ohne Pause folgt. Die Mendelssohn-Literatur beurteilt gerade diesen Schlusssatz kontrovers: Manchen Autoren erscheint er allzu bombastisch, andere loben ihn als kühne Verbindung von Sonatenform und Choralvariation. In jedem Fall enthält das Finale den inhaltlichen Kern der Sinfonie – den damals wie heute populären Luther-Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“. Dieser Choral tauchte erstmals um 1528/29, kurz vor der Verlesung der „Confessio Augustana“, in evangelischen Gesangbüchern auf, doch welchen zeitgeschichtlichen Bezug er hatte, ist umstritten – vielleicht eine nahende Pestepidemie, eine drohende osmanische Invasion oder schlicht den Druck der katholischen Reformationsgegner. Spätere Generationen nutzten den Choral mit seiner kriegerischen Metaphorik für ihre eigenen Zwecke: Anfang des 19. Jahrhunderts zum Beispiel als national-deutsches Kampflied gegen das napoleonische Frankreich. Und im Ersten Weltkrieg zierte die Choralzeile *Und wenn die Welt voll Teufel wär* Ansichtskarten von den Kriegsschauplätzen. Solche Auswüchse erklären vielleicht das Unbehagen mancher Kommentatoren gegenüber Mendelssohns Finale, doch dem Komponisten kann man sie nicht anlasten – ihm ging es nur um das religiöse Bekenntnis. In seinem Schlusssatz erklingt die Chormelodie zuerst zaghaft in der Soloflöte, dann in immer reicherer Harmonisierung, und am Ende, nach mehreren Phasen kontrapunktischer Verarbeitung, majestätisch in langen Notenwerten.



# Carolin Widmann

## Violine

Carolin Widmanns künstlerische Aktivitäten reichen von großen klassischen Konzerten über eigens für sie geschriebene Werke, Soloabende und ein breites Spektrum an Kammermusik bis hin zu Aufführungen auf historischen Instrumenten, die sie auch selbst von der Violine aus leitet. Für ihre Individualität und ihr herausragendes musikalisches Können wurde sie 2017 mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet, außerdem erhielt sie den International Classical Music Award und wurde 2013 zur „Musikerin des Jahres“ gekürt. Carolin Widmann hat mit weltweit führenden Orchestern zusammengearbeitet wie den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, dem BBC Symphony Orchestra oder dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter namhaften Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Edward Gardner, Vladimir Jurowski und Jukka-Pekka Saraste. Sie gastiert bei renommierten Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, dem Edinburgh International Festival und dem Festival d'Automne in Paris und spielt auf einer Violine von G. B. Guadagnini aus dem Jahr 1782, eine Leihgabe einer gemeinnützigen Stiftung.



# Deutsche Radio Philharmonie

## Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) schöpft aus der Fülle und Vielfalt der klassischen Musik. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Pietari Inkinen bewegt sich das Orchester im gesamten sinfonischen Kosmos der Spätromantik und frühen Moderne. Auch barocke und zeitgenössische Musik, Neu- und Wiederentdeckungen, vom Konzertbetrieb vernachlässigte Werke und Ausflüge in Jazz und Pop bringt die DRP in den Konzertsaal. Weitere feste Bestandteile der Orchesterarbeit sind Konzertangebote für Klasseinsteiger, Familien und Schulen sowie Angebote zur Exzellenz- und Nachwuchsförderung wie die 2024 neu gegründete Skrowaczewski-Orchesterakademie, die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ und der „SWR Junge Opernstars“-Wettbewerb. Drei Kammermusikreihen und die „Moments Musicaux“ werden von Orchestermitgliedern eigenständig kuratiert und bespielt. Die DRP ist 2007 aus der Fusion des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken und des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern hervorgegangen. Das Orchester wird gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk. Es hat seinen Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern.

# DRP-Aktuell

## **Gastkonzert in Saarlouis**

Donnerstag, 6. Februar, 20 Uhr: Nicht zu spät kommen zum Gastkonzert im Theater am Ring! Bei Haydns Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“, in der ein gemächliches Ticken das Stück durchzieht, vergisst man schnell die Zeit und genießt außerdem Werke von Mozart und Reger. Solistin des Konzerts für Violine und Orchester Nr. 3 ist Maria Ioudenitch; am Pult steht die Dirigentin Yi-Chen Lin.

## **2. Ensemblekonzert in Kaiserslautern**

Sonntag, 9. Februar, 11 Uhr: „L'heure du berger“ oder zu Deutsch „Schäferstündchen“, so der Titel des zweiten Ensemblekonzerts in Kaiserslautern. Das gleichnamige Stück von Jean François *nimmt auf wunderbar ironische Weise die Kundschaft der Pariser ‚Brasserie‘ der 40er Jahre unter die Lupe; drei Typen Mensch, die es alle auf ihre Art auf eine heure du berger, ein Schäferstündchen, abgesehen haben.* So beschreibt Violinistin Theresa Jensen das Stück, das neben dem unbekannteren, aber sehr hörenswerten Septett Sehesteds und Glinkas Großem Sextett auf dem Programm steht.

## **Gastkonzert in der Alten Oper Frankfurt und 2. Soirée**

Sonntag, 16. Februar, 19 Uhr: In der Alten Oper in Frankfurt gastiert die Deutsche Radio Philharmonie unter der Leitung ihres Chefdirigenten Pietari Inkinen zusammen mit dem gefeierten Violinisten Augustin Hadelich und Tschaikowskys Violinkonzert. Außerdem stehen Rachmaninows „Toteninsel“ und Prokofjews „Romeo und Julia“ auf dem Programm. Zwei Tage zuvor, am Freitag, den 14. Februar, kann man das Programm auch in der 2. Soirée erleben, ab 20 Uhr in der Congresshalle Saarbrücken.

## **Schulkonzert in Ingelheim**

Donnerstag, 20. Februar, 11.30 Uhr: Passend zu Franz Schuberts Sinfonie Nr. 6 „Die Kleine“ macht die DRP unter der Leitung von Michael Schønwandt ein Programm für die kleinen bzw. jüngeren Zuschauer. Beim Musik für Junge Ohren im KING in Ingelheim werden große sinfonische Werke von SR Kultur-Moderator Roland Kunz erklärt. Das Konzert dauert ca. 60 Minuten und ist ab Klassenstufe 5 geeignet. Die Teilnahme ist kostenlos, eine Voranmeldung ist jedoch erforderlich: [musikvermittlung@drp-orchester.de](mailto:musikvermittlung@drp-orchester.de).

# Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 5. Februar 2025 | 20 Uhr | Burghof Forbach

## **2. ENSEMBLEKONZERT FORBACH**

Lyuta Kobayashi, Klarinette | Lena Nagai, Fagott

Margreth Luise Nußdorfer, Horn

Hildegarde Fesneau und Theresa Jensen, Violine

Benedikt Schneider, Viola | Valentin Staemmler, Violoncello

Lukas Rudolph, Kontrabass

### **Oktett F-Dur D 803 von Franz Schubert**

Donnerstag, 6. Februar 2025 | 19.30 Uhr | Theater am Ring

## **GASTKONZERT SAARLOUIS**

Freitag, 7. Februar 2025 | 19.30 Uhr | Fruchthalle Kaiserslautern

## **SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN**

Deutsche Radio Philharmonie

Yi-Chen Lin, Dirigentin

Maria Ioudenitch, Violine

### **Werke von Haydn, Mozart und Reger**

Konzerteinführung 18.45 Uhr (KL)

Sonntag, 9. Februar 2025 | 11 Uhr | SWR Studio

## **2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN**

Theresa Jensen und Sung-Yun Wang, Violine

Susanne Ye, Viola | Adnana Rivinius, Violoncello

Ulrich Schreiner, Kontrabass | Joachim Schröder, Kornett

Youngwha Jeon, Klavier

Gabi Szarvas, Moderation

### **Werke von Françaix, Sehested und Glinka**

Freitag, 14. Februar 2025 | 20 Uhr | Congresshalle

## **2. SOIRÉE**

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Augustin Hadelich, Violine

### **Werke von Rachmaninow, Tschaiowsky und Prokofjew**

Konzerteinführung 19.15 Uhr

## **Impressum**

Texte: Jürgen Ostmann | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 2 und 4 Marco Borggreve, © S. 8, 10, 17 und 19 Gemeinfrei,

© S. 21 Lennard Rühle, © S. 22 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 21. Januar 2025, Änderungen vorbehalten

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des SR & SWR gestattet

## **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)