

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

MICHAEL SCHÖNWANDT

Dirigent

STEVEN OSBORNE

Klavier

7. Matinée
Sonntag, 27. April 2025
Congresshalle Saarbrücken





7. Matinée

Friedensvisionen

Deutsche Radio Philharmonie

Michael Schönwandt

Dirigent

Steven Osborne

Klavier

Konzerteinführung 10.15 Uhr mit Gabi Szarvas
Orchesterspielplatz 11 Uhr für Kinder ab 4 Jahren

Direktübertragung auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Programm

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

Klavierkonzert D-Dur op. 13

Entstehung: 1938 | Uraufführung: Cheltenham, 2. Juli 1938 | Dauer: ca. 35 min

- I. Toccata. Allegro molto e con brio
- II. Walzer. Allegro
- III. Impromptu. Andante lento (attacca)
- IV. Marsch. Allegro moderato sempre a la marcia

– PAUSE –

EDWARD ELGAR (1857–1934)

Sinfonie Nr. 1 As-Dur op. 55

Entstehung: 1907–1908 | Uraufführung: Manchester, 3. Dezember 1908 | Dauer: ca. 51 min

- I. Andante. Nobile e semplice – Allegro
- II. Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Lento – Allegro

Züge eines Konflikts

Benjamin Britten Klavierkonzert D-Dur

Im Mai 1939 verließen Benjamin Britten und sein Partner Peter Pears England, um für drei Jahre in den USA zu leben. Hauptgrund war der Siegeszug des Faschismus auf dem Kontinent: *Viele aus unserer Generation hatten damals das Gefühl, dass Europa mehr oder weniger am Ende war*, meinte Britten rückblickend. Hinzu kam seine mangelnde Anerkennung in der konservativen britischen Musikszene; größere kompositorische Erfolge sollten sich erst nach dem Krieg einstellen, mit der Oper „Peter Grimes“ etwa und dem „War Requiem“.

Zu den letzten Werken, die Britten vor der Übersiedlung fertigstellte, zählt das Klavierkonzert op. 13. Die niedrige Opusnummer täuscht über die wahre Produktivität des 25-Jährigen hinweg, der schon als Kleinkind mit dem Komponieren begonnen hatte. Mittlerweile ging die Zahl seiner Werke in die Hunderte, vorrangig Lieder, Kammermusik und Klavierstücke, dazu Filmmusik – das Wenigste davon allerdings gedruckt. Und so kam dem Klavierkonzert die Rolle eines ersten repräsentativen Orchesterwerks zu. Bei der Uraufführung 1938 unter Henry Wood übernahm Britten selbst den Solopart.

„Meine Technik besteht darin, alles Überflüssige fortzunehmen; absolute Klarheit des Ausdruck zu erreichen, das ist mein Ziel.“

Was an op. 13 auffällt, ist zunächst der brillante Klavierklang mit seinen perlenden Läufen, gehämmerten Akkordfolgen, glitzernden Arpeggien und Glissandi – von einem *bravura concerto* sprach der Komponist. Zweitens, dazu passend, die Satzbezeichnungen, die eher auf eine locker gereichte Suite schließen lassen als auf ein streng durchstrukturiertes Konzert: Toccata, Walzer, Impromptu und Marsch. Das klingt niederschwellig, nach Gute-Laune-Musik – aber darin erschöpft sich das Stück nicht.

Benjamin Britten

Das wird schon am 1. Satz deutlich, der mit seiner Virtuosität an das barocke Modell der Toccata anknüpft. Gleichzeitig steht dieses Allegro in der klassischen Sonatenform, und zwar in einer kompositorisch anspruchsvollen Variante: Wenn die beiden Hauptthemen, angekündigt von einer Reihe

chromatischer Aufwärtsskalen im Klavier, wiederkehren, tun sie das nicht nacheinander, sondern gleichzeitig. Äußerer Glanz und straffe innere Organisation schließen sich also nicht aus.

Zudem wies Britten selbst darauf hin, dass das Verhältnis von Solist und Orchester kein reibungsfreies ist, sondern Züge eines Konflikts trägt. Nach dem Tastengewitter des ersten Themas bringt das Seitenthema lyrischen Gesang ins Spiel, erst in den Streichern, dann in den Holzbläsern. Über diesen Wechsel ins emotionale Fach *macht sich das Klavier in brillanter Weise lustig* (Britten), während das Orchester im Fortissimo dagegenhält.

Und diese widerständigen Momente nehmen im Verlauf des Konzerts noch zu. Über dem 2. Satz liegt von Beginn an ein Schatten: So schlicht und elegant die Walzer-Melodie der Solo-Bratsche auch ist, lassen die ausgedünnte Besetzung und löchrige Begleitung doch keine Heimeligkeit aufkommen; falsche Töne und übertriebene Gesten tun ein Übriges. Das erinnert nicht zufällig an die gebrochenen Tanzsätze Gustav Mahlers, den Britten sehr ver-

„Benjamin Britten“,
Fotografie von Hans Wild, 1968.



eehrte. Er selbst hatte sich seit einem Wien-Aufenthalt 1934 mit Walzern beschäftigt – und ausgerechnet als er über dem 2. Satz des Konzerts saß, erfuhr er vom Einmarsch der Deutschen in Österreich. *Dann wird es wohl innerhalb eines Monats Krieg geben, vertraute er seinem Tagebuch an. Schluss mit aller Freude, Schluss mit dem Konzert, mit Freunden, Arbeit, Liebe – oh verdammt ...* Eben diese Endzeitstimmung scheint sich im Waltz von op. 13 niederzuschlagen.

Auch das Impromptu löst die vom Titel geweckten Erwartungen durch seinen melodischen Gestus, klangprächtige Klavierkaskaden und improvisatorisch wirkende

Einsprengsel zwar teilweise ein. Doch steht dieser „romantischen“ Spontaneität ein strenger Aufbau gegenüber: Sechs Mal wird das Thema vom Orchester wiederholt und vom Klavier unterschiedlich begleitet – nach Art einer Passacaglia, die bei Britten stets mit ernster Thematik verbunden ist. Der ursprünglich an dieser Stelle stehende, parodistisch angelegte Satz „Recitative and Aria“ wurde übrigens bei der Überarbeitung des Konzerts 1945 gestrichen. Ein Austausch, der wohl auch der veränderten Stimmungslage nach Ende des Weltkriegs geschuldet war.

Der abschließende Marsch beginnt wie zuvor der Walzer: ungetrückt, ja plakativ an der Oberfläche, darunter aber von etlichen Störmanövern durchsetzt (Basslinie). Wieder greift Britten zum traditionellen Mittel der Sonatenform, und wieder bürstet er sie gegen den Strich: In der Reprise erklingt zunächst das weichere Seitenthema, dann die Klavierkadenz und zuletzt erst das Hauptthema. Entscheidend aber ist die klangliche Entwicklung dieses Satzes. Im Mittelteil nehmen Dichte und Spannung immer mehr zu, bis hin zu schneidender Bitonalität – rechte und linke Klavierhand spielen in unterschiedlichen Tonarten – und zum Einsatz der Peitsche. Sogar die Solokadenz steht unter der Kontrolle des Schlagzeugs, das dem Pianisten nicht mehr als ein paar leere Gesten gestattet. Darf man dies als Symbol einer Unterjochung, als Parabel für Gleichschaltung interpretieren, wie es der Britten-Forscher Bernhard Stoffels tut? Der Gedanke liegt nahe, zumal Britten selbst die folgende Wiederkehr des Hauptthemas negativ kommentierte: *Das Orchester brüllt den Marsch in seiner ganzen Aufgeblasenheit heraus.*

Interessant ist das Echo, das Brittens Konzert hervorrief. Das Publikum war begeistert, während viele Kritiker, aber auch Freunde des Komponisten zurückhaltend bis negativ reagierten. Offenbar waren ihnen das glanzvolle Äußere, die zur Schau gestellte Virtuosität in Kombination mit populären Genres wie Walzer und Marsch nicht geheuer. Der ernste Grundton des Werks sowie die distanzierenden Maßnahmen Brittens in Form von Parodie und Grotteske scheinen ihnen nicht bewusst geworden zu sein, oder man empfand sie als unangebracht.

„Hoffnung auf die Zukunft“

Edward Elgar
Sinfonie Nr. 1

Musik ist in der Luft um uns herum, meinte Edward Elgar einmal, man braucht sich nur so viel davon zu nehmen, wie man haben will. Klingt gut – nur dass es in der Realität oft nicht so einfach ist. Ausgerechnet Elgars eigene Biographie liefert hierfür jede Menge Anschauungsmaterial: von fehlender Akzeptanz über Selbstzweifel bis zu finanziellen Problemen. Elgar, der Katholik aus den West Midlands, Vollblutmusiker, als Komponist aber Autodidakt, war lange ein Außenseiter geblieben. Wahrgenommen wurde er erst in den 1890er Jahren, und als er mit den „Enigma“-Variationen den Durchbruch schaffte, hatte er die 40 bereits überschritten.

Danach galt Elgar unangefochten als wichtigster Komponist seines Landes, ja als Erneuerer der britischen Musik, deren nächste Generation – Vaughan Williams, Holst, Walton – gerade heranwuchs. Gleichzeitig weckte diese Position auch Erwartungen, erst recht bei einem so selbstkritischen und zu depressiven Schüben neigenden Komponisten wie Elgar. Besonders eine musikalische Gattung erwies sich dabei als Prüfstein: die Sinfonie. Schon zur Zeit seines „Enigma“-Erfolgs hatte Elgar ein sinfonisches Werk in Gedenken an einen Kriegshelden des Empire geplant, ohne eine geeignete Form dafür zu finden: *Das Ding beschäftigt mich, doch ich kann es nicht zu Papier bringen.*

Immerhin, die Büchse der Pandora war damit geöffnet. Freunde und Weggefährten erkundigten sich nun immer öfter nach einer Sinfonie; der Dirigent Hans Richter forderte ein solches Werk geradezu ein. Aber erst während eines Rom-Aufenthalts im Jahr 1907 machte sich Elgar ernsthaft an die Arbeit, setzte sie nach einigen Unterbrechungen im Folgejahr fort und schloss sie im September ab. Am 3. Dezember 1908 kam es zur Uraufführung in Manchester unter dem Dirigat Richters, dem die Sinfonie auch gewidmet ist. Elgar wurde vom Publikum gefeiert und von Richter *zum größten lebenden Komponisten* geadelt – wohl der Höhepunkt seiner Künstlerlaufbahn.

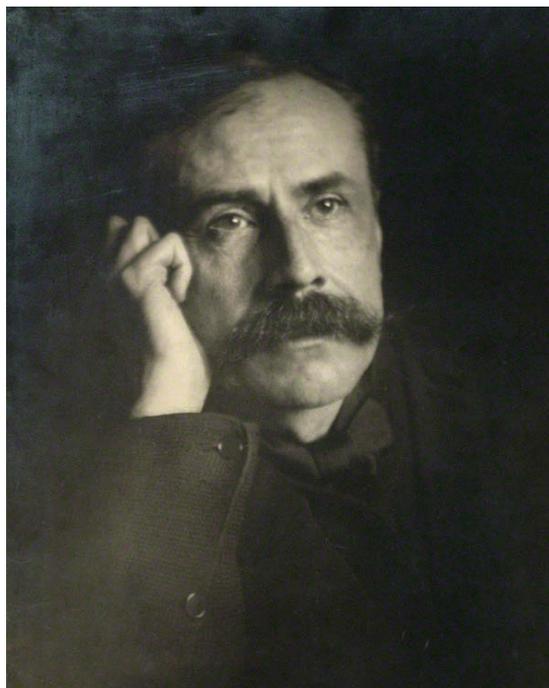
Dabei unterläuft die Sinfonie so manche Hörerwartung. Hinsichtlich ihrer Grundtonart zum Beispiel: Würde man die langsame Einleitung zum 1. Satz

weglassen und direkt mit dem schnellen Hauptteil einsteigen, wäre klar, dass es sich um ein Werk in d-Moll handelt. Allerdings endet der Satz in As-Dur, der Tonart der Einleitung. Aus dem starken Spannungsverhältnis, das zwischen den Tönen d und as besteht, speist sich die Dynamik des 1. Satzes. Und nicht nur die: Auch im letzten Satz findet eine Bewegung vom dunklen, kämpferischen d-Moll zum als befreiend empfundenen As-Dur statt.

Eine zweite Maßnahme betrifft die Einleitung selbst. Elgar präsentiert hier eines seiner berühmten „Ohrwurm“-Themen: einen feierlich schreitenden Hymnus, nobel und schlicht, wie es in der Spielanweisung heißt. Dieser Hymnus, der in stärkstem Kontrast zum leidenschaftlich auffahrenden Allegro-Hauptthema steht, meldet sich im späteren Verlauf des Satzes immer wieder zu Wort, und zwar an markanten Stellen wie zu Beginn und am Ende des Mittelteils, der Durchführung. Letztlich ist er es mit seiner beharrlichen Ruhe, der für den Umschwung nach Dur sorgt.

Dieses Denken in Gegensätzen – tonartlich, thematisch, atmosphärisch – prägt auch die Mittelsätze. Einem sehr raschen Scherzo ein gesangliches Adagio folgen zu lassen, entspricht natürlich der Tradition, aber Elgar lässt die so unterschiedlichen Sätze nicht nur ohne Pause ineinander übergehen, sondern bindet sie auch durch identisches Material aneinander: Das Hauptthema des Adagio entspricht Ton für Ton dem ersten Geigeneinsatz im Scherzo, nur quasi in Zeitlupe. Hinzu kommen Binnenkontraste: Im Scherzo ist es ein idyllischer Mittelteil, der den düsteren Marschklingen helle Naturlaute entgegensetzt; der Komponist dachte sich diese Passage *wie etwas, das man am Fluss hört*. Und das Adagio mündet in eine Coda, die ein neues, an den berühmten „Nimrod“-Satz aus den „Enigma“-Variationen erinnerndes Thema bringt – vermutlich eine Hommage an Elgars Freund August „Nimrod“ Jaeger, der schwer an Tuberkulose erkrankt war und ein halbes Jahr nach der Uraufführung starb.

Edward Elgar, Bromsilberdruck einer Fotografie von Charles Frederick Grindrod, um 1903.



Edward Elgar
Sinfonie Nr. 1

Das Finale ähnelt nicht nur durch seinen Gang von d-Moll nach As-Dur dem Eröffnungssatz. Auch ihm ist eine langsame Einleitung vorgeschaltet, deren Motive im schnellen Hauptteil wiederkehren. Zusätzlich meldet sich hier der Hymnus vom Sinfoniebeginn zu Wort; weil er nur von den hinteren Streicherpulten gespielt wird, klingt er wie aus der Ferne. Ansonsten ist auch der letzte Satz von zahlreichen thematischen Konflikten geprägt, die sich in der Durchführung zuspitzen. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt erneut der Hymnus, nun mit der originalen, marschähnlichen Begleitung. Zwar kehren die widerstreitenden Hauptthemen des Satzes noch einmal wieder, nicht aber die Grundtonart d-Moll. Am Ende erstrahlt der Hymnus in vollem Orchestersatz und ungetrübtem As-Dur.

Ein solches Konzept, das auf satzübergreifende Bezüge, auf Konflikte und deren Überwindung setzt, bot natürlich Anlass zu Spekulationen. Hat die Sinfonie ein Programm? Transportiert sie außermusikalische Inhalte, vielleicht sogar ein „Rätsel“ wie die „Enigma“-Variationen? Elgars Antwort war eindeutig: *Es gibt kein Programm jenseits der weit gefassten Erfahrung menschlichen Lebens, verbunden mit einer großen (Nächsten-)Liebe und einer massiven Hoffnung auf die Zukunft.* Zumindest in Bezug auf die Sinfonie sollte sich diese Hoffnung erfüllen: Nach der triumphalen Uraufführung wurde sie allein im Jahr 1909 über 100 Mal gespielt, in den USA, Wien, Berlin, Bonn, Leipzig, St. Petersburg und Sydney.

„Royal Infirmary and Piccadilly“, Postkarte aus Manchester, gesendet 1905.





Steven Osborne

Klavier

Steven Osborne ist einer der führenden Musiker Großbritanniens. 1971 wurde er in Schottland geboren. Er studierte bei Richard Beauchamp an der St. Mary's Music School in Edinburgh und bei Renna Kellaway am Royal Northern College of Music in Manchester. 1991 gewann er den ersten Preis beim Clara-Haskil-Wettbewerb und 1997 beim Internationalen Wettbewerb in Naumburg. Er ist Gastprofessor an der Royal Academy of Music und am Royal Conservatoire of Scotland, Schirmherr des Lammermuir Festivals und wurde 2014 zum Fellow der Royal Society of Edinburgh gewählt. Für seine Verdienste um die Musik wurde er im Rahmen der New Year's Honours der Queen 2022 zum Officer of the Order of the British Empire (OBE) ernannt. Außerdem wurde er von der Royal Philharmonic Society zum Instrumentalisten des Jahres gewählt und erhielt zwei Gramophone Awards. Regelmäßig tritt Steven Osborne mit führenden Orchestern auf wie dem Royal Philharmonic, dem London Philharmonic, dem City of Birmingham Symphony oder dem BBC Symphony Orchestra auf. Er ist häufiger Gast in der Wigmore Hall und beim Edinburgh Festival und hat bereits sechs Mal bei den Londoner Proms gespielt.



Michael Schönwandt

Dirigent

Michael Schönwandt, geboren in Kopenhagen, ist Chefdirigent des Opéra Orchestre National de Montpellier. Seit 1979 mit dem Haus verbunden, war er von 2000 bis 2011 Musikdirektor des Royal Orchestra und der Royal Opera in Kopenhagen. Von 2010 bis 2013 wirkte er als Chefdirigent der Niederländischen Kammerphilharmonie, zuvor als Chefdirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters (jetzt Konzerthausorchester), als Erster Gastdirigent von La Monnaie in Brüssel, des Danish National Radio Symphony Orchestra, des Royal Flanders Philharmonic Orchestra und des Staatstheaters Stuttgart. Neben seiner engen Verbindung zur Königlichen Oper in Kopenhagen dirigierte er an führenden Opernhäusern weltweit.

In seiner ereignisreichen Konzertkarriere hat Michael Schönwandt mit den renommiertesten Orchestern zusammengearbeitet, darunter die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Concertgebouworkest, die Wiener Symphoniker, das London Philharmonic, das London Symphony, und das BBC Symphony Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Israel Philharmonic Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Dresdner Philharmoniker.



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

Sextette im 5. Ensemblekonzert

Mittwoch, 7. Mai, 20 Uhr: *Penderecki habe ich kurz vor seinem Tod noch persönlich als Komponist und Dirigent kennengelernt, das hat mich sehr beeindruckt. Sein Sextett ist ein unglaublich tolles Stück, sehr experimentell.* So beschreibt die Hornistin Margreth Luise Nußdorfer das Sextett für Klarinette, Horn, Streichtrio und Klavier von Krzysztof Penderecki. Im Ensemblekonzert erklingen außerdem Beethovens Sextett für zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Violoncello sowie Dohnányis Sextett für Klarinette, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Klavier.

Konzert gegen Antisemitismus und für interreligiösen Dialog

Donnerstag, 8. Mai, 20 Uhr: Am 8. Mai vor 80 Jahren endete mit der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht der Zweite Weltkrieg in Europa. Die DRP erinnert an diesen Tag mit Werken wie der Studie für Streichorchester von Pavel Haas, dem Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold sowie Gideon Kleins Thema und Variation op. 42 und der Partita für Streicher. Solistin ist Viviane Hagner, Violine. Es rezitiert Benjamin Chait, Kantor der Synagogengemeinde Saar.

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 7. Mai 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR

5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel, Violine
Benjamin Rivinius, Viola | Min-Jung Suh, Violoncello | Lea Hänsel, Klarinette
Margreth Nußdorfer und Benoît Gausse, Horn | Paul Rivinius, Klavier
Roland Kunz, Moderation

Werke von Penderecki, Beethoven und Dohnányi

Donnerstag, 8. Mai 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR

SONDERKONZERT GEGEN ANTISEMITISMUS UND FÜR INTERRELIGIÖSEN DIALOG

Deutsche Radio Philharmonie
Pietari Inkinen, Dirigent
Viviane Hagner, Violine

Werke von Haas, Korngold und Klein

Impressum

Texte: Marcus Imbsweiler | Textredaktion: Christian Bachmann
Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie
Fotonachweise: © S. 4, S. 7, S. 8 Gemeinfrei, © S. 9 Benjamin Ealovega, © S. 10 Kaupo Kikkas,
© S. 11 Jean M. Laffitau
Redaktionsschluss: 17. April 2025, Änderungen vorbehalten
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des SR & SWR gestattet
Vergessen Sie nicht, Ihr Handy nach dem Konzertbesuch wieder anzuschalten.

TICKETS SAARBRÜCKEN

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

TICKETS KAISERSLAUTERN

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