

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

MOZART-WOCHE

À LA JÖRG WIDMANN

22.–26. November 2023

2023 | 24



MOZART-WOCHE À LA JÖRG WIDMANN

2. ENSEMBLEKONZERT

„Mozart unsterblich“
Mittwoch, 22. November 2023, 20 Uhr
SR-Sendesaal Saarbrücken
Roland Kunz, Moderation
S. 7

MUSIK FÜR JUNGE OHREN

Donnerstag, 23. November 2023, 10 Uhr
Congresshalle Saarbrücken
Für Schüler ab Klassenstufe 5
S. 13

LECTURE

Donnerstag, 23. November 2023, 18 Uhr
SR-Sendesaal Saarbrücken
S. 14

3. MATINÉE

„Gläserne Klänge“
Sonntag, 26. November 2023, 11 Uhr
Congresshalle Saarbrücken
Konzerteinführung 10.15 Uhr
Orchesterspielplatz 11.00 Uhr
S. 15



Die Mozartwoche

Der 1973 in München geborene Komponist, Klarinettist, Dirigent und Musikvermittler Jörg Widmann ist nicht nur bekennender Mozart-Verehrer, sondern steht auch im 21. Jahrhundert noch 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 kuratiert er in dieser Saison zwei Veranstaltungszyklen – der erste ist Wolfgang Amadeus Mozart gewidmet (22.–26. November 2023), der zweite Felix Mendelssohn Bartholdy (24.–26. April 2024).

In seinen Programmen kombiniert er Musik unserer Zeit mit Mozarts Meisterwerken, Stücke wie die „Jupitersinfonie“, aber auch absolute Raritäten wie das Adagio für Glasharmonika. Durch diese Kombination der Klangwelten ermöglicht er neue Zugänge und Hörweisen. Dabei sind es einerseits die modernen Werke, die in der Kombination mit Mozart einen stärkeren Traditionsbezug erfahren, und andererseits die Werke Mozarts, die durch die Vermischung der Stile ganz neue Facetten offenbaren.

Ob als Klarinettist im Ensemblekonzert, als Moderator in seiner Lecture oder als Dirigent im Junge Ohren-Konzert und der Matinée: Als Creative Partner der DRP wirft Jörg Widmann im Rahmen seiner „Mozart-Woche“ alle Talente in den Ring, um seine Begeisterung mit dem Publikum zu teilen und in seinen Programmen unentdeckte, fast schon unerhörte Klänge Mozarts und die sprachlos machende Schönheit seiner Musik zu enthüllen.

Jörg Widmann

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Auch in der Saison 2023/24 ist er weltweit in all seinen Facetten, sowohl als Klarinettist, Dirigent und als Komponist zu erleben, u. a. als Composer in Residence bei den Berliner Philharmonikern und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, als erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie, Gastdirigent des Mozarteum Orchester Salzburg, Creative Partner der Deutschen Radio Philharmonie, Artistic Partner der Riga Sinfonietta, Associated Conductor des Münchner Kammerorchesters und Artist in Focus in der Alten Oper Frankfurt.

Besonders seine Tätigkeit als Dirigent weitet Jörg Widmann in dieser Saison weiter aus. So hat er sein Debüt als Dirigent mit den Berliner Philharmonikern und ist u. a. mit den Bamberger Symphonikern, dem SWR Symphonieorchester, BBC Scottish, Finnish Radio Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Juilliard Orchestra New York zu erleben. Darüber hinaus wird er aber auch mit langjährigen Kammermusikpartnern u. a. bei der Schubertiade Schwarzenberg, in der Berliner Philharmonie, Wigmore Hall London, Alte Oper Frankfurt, Pierre Boulez Saal Berlin and dem Auditorio Nacional de Música Madrid auftreten.

Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York war Jörg Widmann selbst Professor für Klarinette und Komposition an der Freiburger Musikhochschule. Seit 2017 bekleidet Widmann einen Lehrstuhl für Komposition an der Barenboim-Said Akademie Berlin. Komposition studierte Jörg Widmann bei Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem renommierten Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg, wie auch mit dem Musikpreis der Landeshauptstadt München.

Widmanns Werke werden von führenden Dirigenten und Orchestern aufgeführt. In dieser Saison wird u. a. die „Schumannliebe“ für Bariton und Ensemble mit Matthias Goerne, Peter Rundel und dem Remix Ensemble in der Casa da Música in Porto uraufgeführt. Derzeit schreibt Jörg Widmann im Auftrag der Berliner Philharmoniker ein Hornkonzert, das im Mai 2024 von Stefan Dohr und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle in der Berliner Philharmonie uraufgeführt wird.







2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

JÖRG WIDMANN

Klarinette

THERESA JENSEN

Violine

SHOKO MURAKAMI

Violine

SUSANNE YE

Viola

VALENTIN STAEMMLER

Violoncello

ROLAND KUNZ

Moderation

Das Konzert wird live auf SR 2 KulturRadio gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar:
drp-orchester.de und sr2.de

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Streichquartett B-Dur KV 458 „Jagdquartett“

Entstehung: 1784 | Uraufführung: Wien, 15. Januar oder 12. Februar 1785 | Dauer: ca. 24 min

- I. Allegro vivace assai
- II. Menuetto: Moderato
- III. Adagio
- IV. Allegro assai

JÖRG WIDMANN (* 1973)

Streichquartett Nr. 3 „Jagdquartett“

Entstehung: 2003 | Uraufführung: Badenweiler, 12. November 2003 | Dauer: ca. 12 min

Allegro vivace assai

– PAUSE –

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quintett für Klarinette und Streichquartett A-Dur KV 581

Entstehung: 1789 | Uraufführung: Wien, 22. Dezember 1789 | Dauer: ca. 33 min

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Menuetto – Trio I – Trio II
- IV. Allegretto con variazioni

Mühe und Leichtigkeit

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1785 seine sechs neuen Streichquartette veröffentlichte, widmete er sie seinem „lieben Freund“ Joseph Haydn und stellte ihnen ein recht umfangreiches, in italienischer Sprache abgefasstes Geleitwort voran. Das war zweifellos eine geschickte Marketing-Maßnahme: Haydn war ein berühmter Komponist – berühmt gerade auch für seine Quartette. Doch es steckt wohl mehr hinter der Widmung als nur Reklame. Mozarts Werke wurden von denen des 24 Jahre älteren Komponisten ange-regt, ja sie wären ohne dessen grundlegende Gattungsbeiträge undenkbar – und das ist in der Widmung ausgedrückt. Gegen eine bloße Verbundenheitsfloskel spricht auch die Tatsache, dass Mozart seine Quartette Haydn am 15. Januar 1785, einen Tag nach Vollendung des letzten, in einem Privatkonzert vorstellte. Am 12. Februar spielte er gemeinsam mit seinem Vater und zwei Freimaurer-Logenbrüdern Haydns noch einmal die drei letzten Quartette (KV 458, KV 464 und KV 465). Bei dieser Gelegenheit fielen die berühmten Worte Haydns an Leopold Mozart: „Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne: Er hat Geschmack, und über das die größte Kompositionswissenschaft.“

Die Frucht langer und mühevoller Arbeit

Die sechs Quartette fielen Mozart dennoch nicht einfach in den Schoß. Sie seien, so bemerkte er im Vorwort, „die Frucht langer und mühevoller Arbeit“. Das gilt gerade für das vierte Quartett in B-Dur: Das Menuett daraus und etwa die Hälfte des Kopfsatzes schrieb Mozart bereits im Frühsommer 1783, doch fertigstellen konnte er das ganze Werk erst im November des folgenden Jahres. Der lange Entstehungsprozess führte jedoch zu einem überraschenden Resultat: Von allen sechs „Haydn-Quartetten“ wirkt KV 458 am leichtesten, entspanntesten. Gleich zu Beginn erklingt das Thema, das dem Werk seinen populären Beinamen „Jagd-Quartett“ einbrachte: Fan-farenartige Dreiklänge erinnern an Hornsignale, und die Assoziation wird durch den für Jagdmusiken typischen 6/8-Takt noch verstärkt. Menuett und Trio fahren danach in der gleichen gelösten Stimmung fort, und auch die Beibehaltung der Grundtonart vermittelt den Eindruck von Kontinuität. Erst das Adagio in Es-Dur bringt durch seine ausgedehnten Moll-Passagen eine neue Farbe ins Spiel; auch die intensive Beteiligung des Cellos am melodischen Geschehen ist hier bemerkenswert. Das Finale nimmt dann den heiteren Ton, die Dreiklangsmelodik und den tänzerischen Rhythmus des Kopfsatzes wieder auf, und auch durch motivische Anklänge (vor allem an die Trillerfigur) spannt Mozart einen großen Bogen über die Satzgrenzen.

Vom Jäger zum Gejagten

Er ist Komponist, Klarinetttist, Dirigent – und Jörg Widmanns intensive Tätigkeit als ausübender Künstler dürfte in doppelter Weise auf seine schöpferische Arbeit zurückwirken: Den Virtuosen fasziniert es, die Grenzen instrumentalen Spiels auszuloten – auch auf Instrumenten, die er nicht selbst beherrscht. „Ich liebe extreme Geigentöne, je schwieriger sie herzustellen sind, desto schöner finde ich sie“, erklärte er einmal. Als Interpret steht Widmann zudem in ständigem Austausch mit den Komponisten vergangener Zeiten; vermutlich bezieht er sich auch aus diesem Grund in seinen eigenen Werken häufig auf historische Gattungen, Satzstrukturen und Spielhaltungen. Seine mittlerweile zehn Streichquartette verteilen sich auf zwei abgeschlossene Fünferzyklen, die eine Pause von 14 Jahren trennt. Die neuere Serie der Quartette Nr. 6 bis 10, entstanden zwischen 2019 und 2022, besteht aus sogenannten „Beethoven-Studien“; dagegen steht jedes der älteren Quartette für eine „archetypische Satzform“: Nr. 1 (1997) für die Introduction, die Problematik des Anfangens, Nr. 2 (2003), auch „Choralquartett“ genannt, für den langsamen Satz, „ein bis an die Grenzen der Statik gehendes Largo“. Das Quartett Nr. 3 (2003) trägt den Titel „Jagdquartett“ und entspricht dem klassischen Scherzo, allerdings seiner grimmigen Spielart. Nr. 4 (2005) knüpft an Satzarten wie Andante oder Passacaglia an und „untersucht Formen des Gehens/Schreitens“. In Nr. 5 (2005) schließlich, dem „Versuch über die Fuge“, wird das Quartett noch um eine Sopranstimme erweitert.

Tödliche Perspektivwechsel

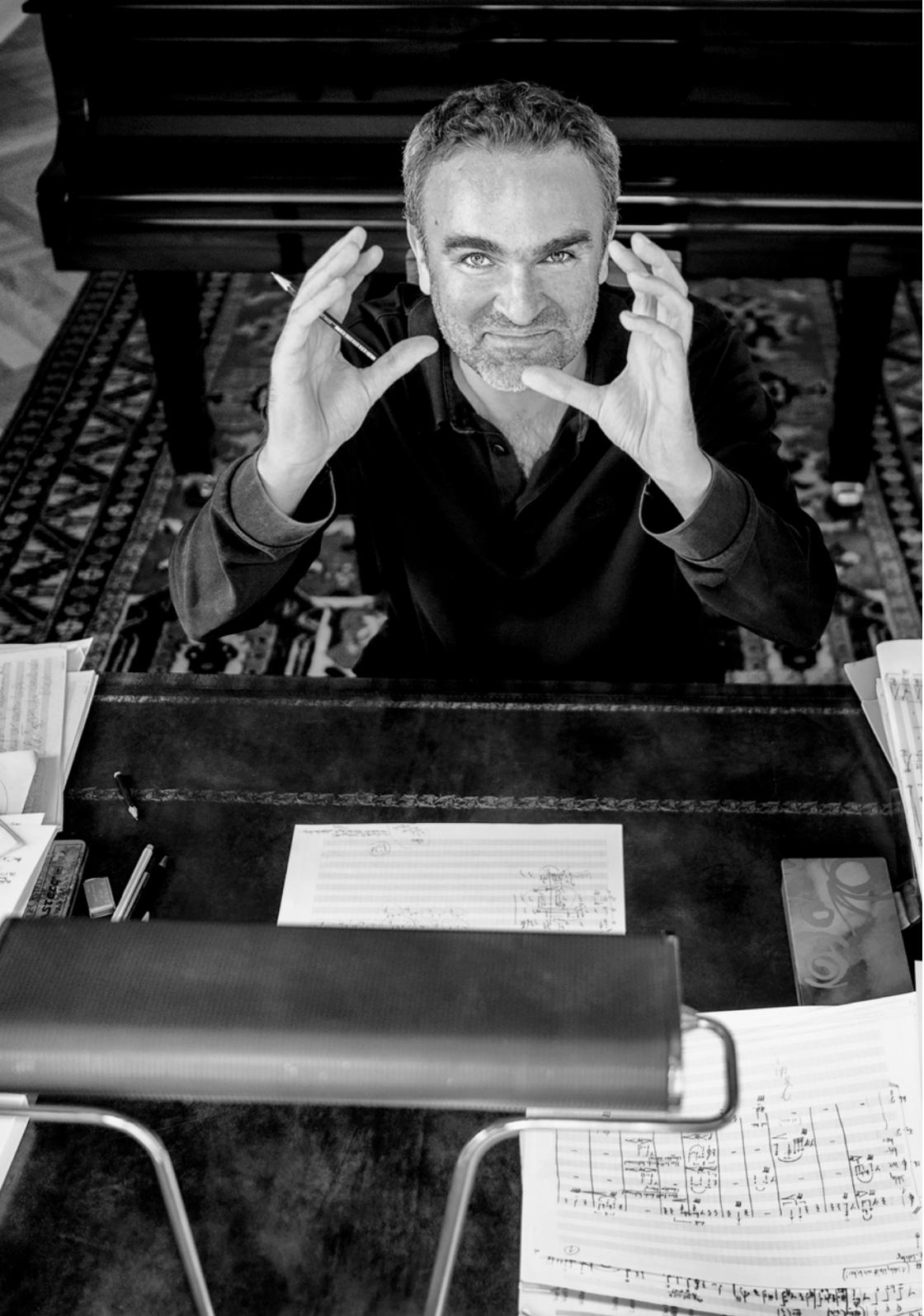
Widmann entlehnte den Titel „Jagdquartett“ zwar bei Mozarts B-Dur-Werk, mit dessen Kopfsatz sein Stück auch den 6/8-Takt und die schmetternde, Hornklänge imitierende Motivik gemeinsam hat. Die konkrete Melodie des Beginns stammt allerdings aus dem Finale von Robert Schumanns „Papillons“ op. 2, das wiederum den „Großvatertanz“ zitiert, ein seit dem 17. Jahrhundert bekanntes Volkslied. Bei Widmann mischen sich schon bald bedrohliche Untertöne in den zuerst so fröhlich-forschen Scherzo-Tonfall – oder, wie er selbst es ausdrückt: „Es ist eine Entwicklung vom „gesunden“ punktierten Jagdthema hin zur Aufsplitterung und schließlich Skelettierung des anfänglich positivistischen Jagdgestus. Gleichzeitig ändert sich die Situation der vier Spieler: aus den auftrumpfenden Jägern werden sukzessive Gejagte, Getriebene. Dass sich in einem weiteren (tödlichen) Perspektivwechsel die drei „hohen“ Streicher gegen das Cello verschwören und ihm die Schuld zuweisen, ist eine Analogie zu gesellschaftlichen Verhaltensmustern. Der durchweg spielerisch-überdrehte Tonfall kaschiert nur mühsam den Ernst, der jäh in dieses Stück geraten ist.“

Gesanglich und virtuos

Im September 1789 komponierte Mozart „des Stadlers Quintett“, wie er selbst in einem Brief vom 8. April 1790 nannte. Anton Stadler (ca. 1753–1812), einer der bedeutendsten Klarinettenisten der Zeit, war zusammen mit seinem Bruder Johann ab 1783 Mitglied der „Kaiserliche Harmonie“, später auch der k.k. Hofkapelle und unternahm daneben Konzertreisen, die ihn international bekannt machten. Mozart und Stadler schlossen Freundschaft und traten mehrfach gemeinsam auf – auch bei Logenzusammenkünften, denn Stadler gehörte wie Mozart den Freimaurern an. Für den überragenden Virtuosen schrieb Mozart außer dem Klarinettenquintett das Konzert KV 622 und die obligaten Partien in den Arien Nr. 9 und Nr. 23 des „Titus“, wahrscheinlich aber noch weitere Kammermusikwerke und die meisten Klarinettenpartien seiner Vokalwerke. Über Anton Stadlers Spiel heißt es in einem zeitgenössischen Konzertbericht: „Sollst meinen Dank haben, braver Virtuos! Was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, dass ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, dass ihm niemand widerstehn kann, der ein Herz hat.“

Gleich einer Opernarie

Der besonders gesangliche Ton Stadlers kam sicher vor allem im zweiten Satz des Quintetts zu seinem Recht. Vor dem Hintergrund der gedämpften Streicher wirkt die Klarinettenmelodie fast wie die Vokalpartie einer Opernarie. Der kontrastierende Mittelteil des Satzes enthält ein lebhafteres Duett zwischen Violine und Klarinette. Aber auch in den übrigen Sätzen tritt das Blasinstrument den Streichern fast konzertierend gegenüber. Auch im weiteren Verlauf teilt Mozart Klarinette und Streichern unterschiedliche Aufgaben zu, bevor sich gegen Ende der Exposition und zunehmend in der Durchführung eine annähernd gleiche Behandlung aller Instrumente durchsetzt. Formal innovativ ist der dritte Satz gestaltet: Es handelt sich um ein Menuett mit zwei kontrastierenden Trioteilen statt wie üblich einem. Im ersten Trio, einem Kanon von Geige und Bratsche in a-Moll, setzt die Klarinette aus. Dafür bestimmt sie das zweite Trio, ein ländlerartiges Thema mit Variationen. Im Finale, einer weiteren Variationenfolge, kommen die virtuoseren Möglichkeiten der Klarinette zur Geltung – schnelle Akkordbrechungen, rasches Laufwerk über drei Oktaven und nicht zuletzt das Spiel mit den auffallend unterschiedlichen Klangregistern des Instruments. Unter den sechs Variationen fallen zwei besonders auf: die dritte mit ihrem klarinettenumspielten Bratschen-Lamento und die fünfte, die vor dem verspielten Schluss das Tempo noch einmal zum Adagio verlangsamt.





MUSIK FÜR JUNGE OHREN

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

JÖRG WIDMANN

Dirigent

ROLAND KUNZ

Moderation

Klassische Musik in all ihren Facetten und für alle Sinne erfahrbar zu machen, ist seit mehr als zwanzig Jahren die Idee, der sich Roland Kunz in der Reihe „Musik für junge Ohren“ verschrieben. Mit Jörg Widmann am Pult der Deutschen Radio Philharmonie geht es in dieser Ausgabe um Mozarts „Jupitersinfonie“. „Umso früher man mit der ‚Jupitersinfonie‘ konfrontiert wird“, ist Widmann überzeugt, „umso toller! Wenn Schülerinnen und Schüler das in diesem Konzert zum ersten Mal hören und wir es im Orchester und Dirigat nicht ganz falsch machen, kann die Musik eigentlich nur ein positiver Schock sein. Da steckt so viel Energie drin. Für mich gibt es nichts Schöneres, als diese Sinfonie mit ihrem strahlenden C-Dur und ihren schockartig-lauten Mollklängen – dem absolut Fremdesten, was die damalige musikalische Welt kannte – für junge Menschen zu spielen.“

A graphic consisting of three concentric, hand-drawn red circles that spiral inward from the outermost circle towards the center. The word "LECTURE" is printed in a bold, black, sans-serif font, centered within the spiral.

LECTURE

JÖRG WIDMANN
Klavier und Moderation

Widmanns Verhältnis und Verständnis der Musik Mozarts ist ein ganz besonderes. Immer wieder fühlt er sich von ihr als Komponist inspiriert. Seine Begeisterungsfähigkeit für das Salzburger Wunderkind ist grenzenlos, ebenso sein Erforschen und Aufspüren unerhörter, bislang überhörter Momente in Mozarts Werken. Hier setzt er mit seiner „Lecture“ an, demonstriert am Klavier Passagen, die „Schönheit und Wahrheit“ in sich tragen, wiederholt und erklärt besondere Stellen und lässt so verstehen, was den Zauber dieser Klänge ausmacht.



3. MATINÉE

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

JÖRG WIDMANN

Dirigent

CHRISTA SCHÖNFELDINGER

Glasharmonika

Konzerteinführung 10.15 Uhr mit Roland Kunz
Orchesterspielplatz 11.00 Uhr für Kinder ab 4 Jahren

Das Konzert wird live auf SR 2 KulturRadio gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar:
drp-orchester.de und sr2.de

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Entstehung: 1788 | Uraufführung: ggbfs. Dresden, 14. April 1789 | Dauer: ca. 24 min

- I. Molto Allegro
- II. Andante
- III. Allegretto
- IV. Allegro assai

JÖRG WIDMANN (* 1973)

„Armonica“ für Orchester

Entstehung: 2006 | Uraufführung: Salzburg, 27. Januar 2007 | Dauer: ca. 14 min

Christa Schöpfung Glasharmonika

– PAUSE –

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Adagio für Glasharmonika C-Dur K356/K617a

Entstehung: 1784 | Uraufführung: Wien, 15. Januar oder 12. Februar 1785 | Dauer: ca. 4 min

Christa Schöpfung Glasharmonika

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Entstehung: 1784 | Uraufführung: ggbfs. Leipzig, 14. April 1789 | Dauer: ca. 30 min

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto; Allegretto
- IV. Molto Allegro

Mozarts „romantisches“ Erbe

Zu Mozarts Lebzeiten stand die Gattung der Sinfonie noch nicht in dem Rang, den ihr später das 19. Jahrhundert zuweisen sollte. Zur Königsdisziplin der Instrumentalmusik avancierte sie nicht vor Haydns späten Sinfonien der 1790er-Jahre, und Beethovens. 1. Sinfonie wurde erst im April 1800 uraufgeführt. Entsprechend uneinheitlich ist auch die Definition der Gattung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mozart selbst hat 41 seiner Orchesterwerke dezidiert als Sinfonien ausgewiesen, auch wenn man mindestens zehn – wenn nicht gar zwanzig – weitere Werke dieser Gattung zuordnen könnte. Unter den 41 nummerierten Sinfonien sind nur zwei in Moll – beide in g-Moll – komponiert. Diese Tonart gilt als eine von Mozarts Lieblingstonarten, setzte er sie doch zwar sparsam, aber stets an bedeutenden Stellen seines Oeuvres ein – man denke hier zum Beispiel an Paminas herzzerreißende Arie „Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden“ aus der „Zauberflöte“. In eben diese Tonart hat Mozart seine melancholischsten und „romantischsten“ Werke gegossen, und nicht von ungefähr hat man im 19. Jahrhunderts vor allem um seine „Große g-Moll-Sinfonie“ KV 550 romantisierende Mythen gedichtet.

Genial, aber auch pragmatisch

Schon allein der Umstand, dass der konkrete Kompositionsanlass bis heute nicht genau nachvollzogen werden kann, befeuerte die romantische Auffassung, Mozart hätte seine letzten drei Sinfonien – die im Sommer 1788 entstandenen Sinfonien Nr. 39 bis 41 – ohne jeglichen Auftrag nur für sich selbst oder für die Nachwelt komponiert, beflügelt allein durch schöpferischen Zwang und die Kraft des Genius. Doch Mozart war nicht nur ein genialer, sondern auch ein sehr pragmatischer Komponist, der in demselben Augenblick, in dem sich ein konkreter Aufführungsanlass zerschlug, die Feder sinken ließ. Dass er also drei seiner komplexesten und dichtesten sinfonischen Werke vollenden sollte, ohne jede Aussicht auf eine konkrete Darbietung, scheint vor diesem Hintergrund mehr als unwahrscheinlich. Tatsächlich gilt es mittlerweile als gesichert, dass die g-Moll-Sinfonie auf dem Programm eines von Gottfried van Swieten organisierten Konzerts unbekanntem Datums stand. Der Diplomat und Mäzen van Swieten ging vor allem als Förderer der Werke Haydns, Mozarts und Beethovens in die Geschichte ein und veranstaltete regelmäßig musikalische Sonntags-Matinee für ein aristokratisches Publikum. Mozart soll während der misslungenen Darbietung seiner g-Moll-Sinfonie wutentbrannt den Saal verlassen haben. Ob diese konkrete Aufführung ihn dazu bewog, die Sinfonie umzuarbeiten – er veränderte nachträglich die Oboen-Stimme und fügte zwei Stimmen für B-Klarinette in

die Partitur ein – muss Spekulation bleiben. Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass Mozart mit seiner Revision auf einen neuen Aufführungszusammenhang mit erweiterten instrumentalen Möglichkeiten reagierte.

Die Tiefen des Geisterreichs

Die romantische Mythenbildung um Mozarts g-Moll-Sinfonie liegt aber vor allem in der Musik selbst begründet. Das prägnante und weltberühmte Halbton-Thema, mit dem der erste Satz anhebt, hat Exegeten aller nachfolgenden Epochen zu überschäumenden Formulierungen hingerissen: Eine „griechisch schwebende Grazie“ wollte Robert Schumann darin sehen, E.T.A. Hoffmann glaubte sich durch diese Melodie in die „Tiefen des Geisterreichs“ versetzt, und noch im 20. Jahrhundert sprach man vom „tragischen Pessimismus“, den alle vier Sätze der Sinfonie verströmen würden. Der formal offen gestaltete zweite Satz bringt – ohne frei von Melancholie zu sein – etwas Ruhe in das Gemüt des Zuhörers, während das Menuett des dritten Satzes mit seinen verstörenden Synkopen bereits den bacchantischen Reißaus des viertens und letzten Satzes vorwegnimmt. Tatsächlich kann sich auch das geschulte Ohr dem romantischen Reiz dieser Sinfonie nicht entziehen, die weniger dem klassischen Ideal der „stillen Größe“ als vielmehr der geisterhaften Bildhaftigkeit des 19. Jahrhunderts verpflichtet scheint.

In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns: aber, ohne Marter, ist sie mehr Ahnung des Unendlichen. Liebe und Wehmut tönen in holden Stimmen, die Nacht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten.

E.T.A. Hoffmann

Gläserne Klänge

Jörg Widmann ist nicht nur ein bekennder Bewunderer Mozarts, sondern glaubt auch im 21. Jahrhundert noch an die romantisch-emotionale, ja psychologische Kraft der Musik. Mit Bezug auf den romantischen Dichter Novalis spricht er vom „Nächtliche[n] als das Verborgene, das eigentlich subkutan immer da ist, aber von unserer taghellen, geschäftigen Welt notgedrungen unterdrückt wird“. Folgerichtig realisiert Widmann denn auch immer wieder Klangvisionen von immenser romantischer Kraft und emotionaler Tiefe. Für sein gut 15-minütiges Orchesterstück „Armonica“, das 2007 im Zuge der Salzburger Festspiele von den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez uraufgeführt wurde, greift er auf ein seit der Mitte des 19. Jahrhunderts weitgehend vergessenes beziehungsweise vernachlässigtes Instrument zurück: die Glasharmonika. Dem eigentümlichen Instrument war im 18. und 19. Jahrhundert nur eine relativ kurze Erfolgsgeschichte beschieden, bevor sie von ähnlichen, leichter handzuhabenden Instrumenten mehr oder minder ersetzt wurde. Sie geht auf eine Erfindung des bis heute bekannten Naturwissenschaftlers Benjamin Franklin zurück, der seit 1761 mit der Tonerzeugung verschieden gestimmter „musical glasses“ experimentierte. Dabei entwickelte er eine Art Walze, die aus Glasglocken verschiedener Größen zusammengesetzt war und durch ein Pedal in Rotation gebracht werden konnte. Durch Berührung der rotierenden Walze konnten nun über drei bis vier Oktaven der chromatischen Tonleiter erzeugt werden. Das Ergebnis war ein gläserner Klang von ätherischer, geisterhafter Wirkung, der vor allem frühe Vertreter der Esoterik wie den Arzt und Begründer des „animalischen Magnetismus“ Franz Anton Mesmer begeisterte. Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts entstand eine Vielzahl an kammermusikalischen und solistischen Werken für das neue Instrument; und nicht zuletzt in der Oper wurde die Glasharmonika als Effekinstrument wirkungsvoll eingesetzt.

Indem sich Jörg Widmann dieses eigentümlichen Instruments wieder erinnert, lässt er Klangteppiche und -farben entstehen, die die Hörschaft in quasi überirdische, ätherisch-esoterische Regionen entführt. Zwar dominiert die Glasharmonika mit ihrer geisterhaften Aura die Partitur, doch ist „Armonica“ kein Solistenkonzert, sondern ein originäres Orchesterstück, in dem unterschiedliche Instrumentenkombinationen neuartige und sinnliche Klangräume erschließen. Durch den kreativen Rückbezug auf ein vergessenes Instrument sowie auf eine romantisierende Gefühlsästhetik im Gewand der Moderne gelingt Widmann ein beeindruckender und neuartiger Brückenschlag zwischen den Epochen.

Die blinde Virtuosa

Dem ungewöhnlichen Reiz des sphärischen Glasharmonikaklanges konnte sich freilich auch Mozart nicht entziehen. Zwar hatte er das Instrument bereits als Kind kennengelernt – war sein Vater Leopold doch mit besagtem Franz Anton Mesmer bekannt –, doch erst in seinem letzten Lebensjahr sollte er auch zwei Kompositionen für die Glasharmonika vorlegen.

*Ihr himmlisches Spiel
auf diesem ausserordentlichen
kostbaren Instrumente entzückte
jedes an reine Harmonie
gewöhnte Ohr ...*

Zeitgenössische
Rezension

Anlass dafür gab eine schicksalshafte Begegnung, die Mozart mit der Glasharmonikavirtuosin Marianne Kirchgessner zusammenbrachte. Die 1769 geborene Musikerin galt als bedeutendste Glasharmonikaspielerin ihrer Zeit. In frühem Kindesalter verlor sie infolge einer Pockenerkrankung ihr Augenlicht, was sie jedoch nicht darin hinderte, es am Klavier und eben an der Glasharmonika zu ungewöhnlicher Meisterschaft zu bringen. Das Ätherisch-Undurchsichtige des Glasharmonikaklanges in Kombination mit der blinden Virtuosa übte einen so ungewöhnlichen Reiz auf das zeit-

genössische Publikum aus, dass sich Größen wie Johann Wolfgang von Goethe und Jean Paul zu Begeisterungstürmen hinreißen ließen. 1791 führte eine Konzertreise die junge Musikerin auch nach Linz und Wien, wo Mozart sie in einem Privatkonzert erstmals erlebte.

Verspielte Leichtigkeit

Das Zusammentreffen war kurz, aber intensiv. Innerhalb knapper Zeit komponierte Mozart zwei Werke für die junge Künstlerin: Ein „Adagio und Rondo“ für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello und das Adagio in C-Dur für Glasharmonika solo KV 356/617a. In den folgenden zehn Jahren sollte Marianne Kirchgessner diese für sie komponierten Juwelen der Kammermusik in ganz Europa präsentieren und ihren Ruhm damit festigen. War man lange Zeit davon überzeugt, auf der Glasharmonika ließe sich nur Adagio – also langsam – spielen, so erstaunte Marianne Kirchgessner auch mit ihren virtuos geführten Läufen. Mozart erwies der Meisterschaft Kirchgessners in seinem C-Dur-Adagio seine Referenz, indem er das zarte, liedhaft-sangliche Stück mit kunstvollen 16tel-Verzierungen ausstattete, deren verspielte Leichtigkeit nur durch große Könnerschaft vermittelt werden kann.

Klassische Einfachheit, Romantischer Geniegeist

Auch Mozarts Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“, sein letztes Werk dieser Gattung, ist bis heute Gegenstand romantisierender Betrachtungen. Gemeinsam mit den Sinfonien Nr. 39 und 40 ist sie in wenigen Wochen des Sommers 1788 entstanden, als Mozart gerade in die Wiener Vorstadt gezogen war. Hier, so berichtete er in einem Brief, könne er mit „mehrerer Musse“ arbeiten, da er „den vielen besuchen nicht ausgesetzt“ sei. Zu dieser Zeit befand er sich – wieder einmal – in Geldnöten und klagte über „schwarze Gedanken“, die seiner Produktivität im Wege stünden. Nur zwei Wochen nach Fertigstellung der g-Moll-Sinfonie (d. h. am 10. August 1788) notierte er in sein „Verzeichnüß aller meiner Werke“ die Vollendung seiner „Jupitersinfonie“. So nimmt es wenig wunder, dass das 19. Jahrhundert die Entstehung von Mozarts letzten Sinfonien romantisch verklärte: Das depressive Genie, das ohne nachweisbaren Auftrag die bis dahin formvollendetsten Werke einer quasi neuen Gattung schuf, dessen letztes sogar den mythisch überhöhten Beinamen „Jupiter“ trägt – was könnte mehr die fantasiebegabte Epoche in ihrer historiographischen Verzückung beflügeln? In diesem Zusammenhang wurde nur allzu gerne übersehen, dass der Beiname selbst wohl ein Produkt des 19. Jahrhunderts ist. Der Violinist Johann Peter Salomon gilt als Urheber dieser Bezeichnung, aber auch das ist nur aus zweiter bzw. dritter Hand bestätigt. Eine Tagebuchnotiz des englischen Verlegers Vincent Novello, der 1829 Mozarts Witwe Constanze besuchte und sich im Zuge dessen mit dem Mozart-Sohn Franz-Xaver unterhielt, legt diese Vermutung nahe. Erstmals nachweisbar ist der Beiname in einer Klavierbearbeitung der Sinfonie von Muzio Clementi aus dem Jahre 1823.

Vollendete Form

Tatsächlich kann man Mozarts „Jupitersinfonie“ ohne Umschweife sowohl als seine klassischste wie auch als seine romantischste bezeichnen. Kein Werk der Gattung erfüllt die „klassische“ Sonatenhauptsatzform so vollendet wie dieses; gleichzeitig sind alle vier Sätze durch einen nicht äußerlich analysierbaren, aber eindeutig wahrnehmbaren musikalischen Sinnzusammenhang miteinander verbunden. Das gekonnte Spiel mit zwei kontrastierenden Themen im ersten Satz, die kunstvolle Motivarbeit des kantablen zweiten Satzes und das bei aller Volkstümlichkeit auf Beethovens Scherzi vorausweisende Menuett des dritten Satzes kulminieren in die fulminante Schlussfuge des Finalsatzes – eine Passage, die barocke Formentreue mit dem klassischen Ideal der Einfachheit und dem romantischen Geniegeist gleichermaßen verbindet.

Christa Schönfeldinger

Die Welt der Glasklänge eröffnete sich Christa Schönfeldinger Anfang der Neunzigerjahre. Zunächst hat sie nach ihrem Violinstudium in Wien die Orchesterlaufbahn eingeschlagen. Dann ist es ausgerechnet ein Musikkritiker in einer Tageszeitung, welches sie und ihren Mann Gerald, ebenfalls Musiker, auf ein ganz spezielles Instrument aufmerksam werden lässt: die Glasharmonika. Sie wird den weiteren künstlerischen Lebensweg der Beiden bestimmen. Ein Besuch bei einem Münchner Instrumentenbauer bekräftigt den Entschluss zur intensiven Beschäftigung mit den Möglichkeiten der Musik aus Glas. Sie führt schließlich zur Gründung des Wiener Glasharmonika Duos.

Heute gehört Christa Schönfeldinger zu den weltweit führenden Interpreten auf der Glasharmonika. Sie konnte nicht nur die teilweise überlieferten historischen Spieltechniken auf ein neues Niveau stellen, sondern das Spiel auf der Glasharmonika mit neuen Techniken und zeitgenössischen Musikästhetiken zu ungeahnten klanglichen Wirkungsmöglichkeiten erweitern.

Ihr Repertoire reicht von den Standard Werken für Glasharmonika (Mozart, Reichardt, Röllig, Schulz) über Orchester und Opernliteratur (Hasse, Donizetti, Saint-Saëns, Strauss) bis zu zahlreichen Bearbeitungen von Klassik bis zur Avantgarde. So inspirierten ihre Interpretationen zeitgenössische Komponisten zu neuen Werken, wie z. B. Jörg Widmann zu seinem bei der Int. Mozartwoche Salzburg 2007 uraufgeführten Werk „Armonica“.

Zahlreiche Einladungen als Solistin und Kammermusikerin führten Sie unter anderen zu den Wiener Festwochen, den Musikverein Wien und den Klangbogen Wien, die Salzburger Festspiele, zur Mozartwoche Salzburg, zum Carinthischer Sommer, zu den Haydn Festspielen in Eisenstadt, den Dresdner Musikfestspielen, zur Mozartwoche Würzburg, nach Berlin, Bayreuth, Warschau, Dresden, Tokio, Mailand, Rom, Florenz, Helsinki, Amsterdam, Paris und Montreal.

Dabei spielte sie mit namhaften Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem National Symphony Orchestra Washington, dem New Japan Philharmonic, dem Orchestre de l'Opéra national de Paris, dem Orchestre de la Suisse Romande, den Dresdner Philharmonikern, der Deutschen Radio Philharmonie, dem SWR Sinfonieorchester Freiburg, dem NDR und dem hr-Sinfonieorchester, dem Bruckner Orchester Linz, dem Grazer Opernorchester oder dem Armonico Tributo Austria unter der Leitung von Dirigenten wie Pierre Boulez, Kent Nagano, Christian Thielemann, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst, Fabio Luisi, Sylvain Camberling, John Axelrod, Paavo Järvi, Krill Petrenko und anderen.



MENDELSSOHN-WOCHE

À LA JÖRG WIDMANN

Wie Mendelssohn ist auch Widmann ganz selbstverständlich Komponist, Instrumentalist und Dirigent zugleich, beide teilen zudem die Lust am Tempo, an schnellen Stimmungswechseln auf engstem Raum und an raffinierten und vielfältigen instrumentalen Farben beim Komponieren. Die Kombination und Konfrontation von Alt und Neu ist wie in der Mozart-Woche auch in der Mendelssohn-Woche das übergreifende Prinzip der Programme: In Wort und Dirigat wird Jörg Widmann sowohl die Verknüpfungen zwischen den zeitgenössischen Werken und Mendelssohn herausarbeiten.

Mittwoch, 24. April 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Xiangzi Cao-Staemmler, Helmut Winkel, Shoko Murakami und Theresa Jensen, Violine
Irmelin Thomsen und Benjamin Rivinius, Viola
Min-Jung Suh und Mario Blaumer, Violoncello
Sarah Maria Sun, Sopran

Werke von Reimann, Widmann und Mendelssohn

Donnerstag, 25. April 2024 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

4. „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Deutsche Radio Philharmonie
Jörg Widmann, Dirigat und Klarinette
Sarah Maria Sun, Sopran
Sabine Fallenstein, Moderation

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy

Freitag, 26. April 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

4. STUDIOKONZERT

Deutsche Radio Philharmonie
Jörg Widmann, Dirigat und Klarinette
Sarah Maria Sun, Sopran

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy und Jörg Widmann

Künstlergespräch | 19 Uhr

Impressum

Text Ensemblekonzert: Jürgen Ostmann | Text Matinée: David Treffinger

Textredaktion: Christian Bachmann | Programmredaktion: Maria Grätzel

Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 2, 5, 6 und 12 Marco Borggreve, © S. 23 Wiener Glasharmonika Duo

Redaktionsschluss: 10. November 2023, Änderungen vorbehalten

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

Deutsche Radio Philharmonie
German Radio Philharmonic Orchestra
Funkhaus Halberg | 66100 Saarbrücken | Germany

drp-orchester.de

