

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

MENDELSSOHN-WOCHE
À LA JÖRG WIDMANN

24. bis 26. April 2024
SR-Sendesaal Saarbrücken und
SWR Studio Kaiserslautern

2023 | 24

MENDELSSOHN-WOCHE

À LA JÖRG WIDMANN

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

„Alles ist eitel“

Mittwoch, 24. April 2024, 20 Uhr

SR-Sendesaal, Saarbrücken

Roland Kunz, Moderation

S. 8

4. „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

„Mission Mendelssohn“

Donnerstag, 25. April 2024, 13 Uhr

SWR Studio Kaiserslautern

Sabine Fallenstein, Moderation

S. 20

4. STUDIOKONZERT

„Mission Mendelssohn“

Freitag, 26. April 2024, 20 Uhr

SR-Sendesaal, Saarbrücken

S. 22



Die Mendelssohn-Woche

Das Wort »Genie« wird in der klassischen Musik leider allzu oft verwendet. Jedoch: Auf Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy trifft es zu.

Dem Musiker Mendelssohn fühlt sich unser Creative Partner Jörg Widmann gleich in mehrfacher Hinsicht verbunden: Wie Widmann war auch Mendelssohn ganz selbstverständlich Komponist, Instrumentalist und Dirigent zugleich, beide teilen 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 im vergangenen Oktober auch in der Mendelssohn-Woche das übergreifende Prinzip der Programme: Einerseits erleben wir im Ensemblekonzert eine Annäherung Aribert Reimanns an Mendelssohn, andererseits den jungen Mendelssohn im À la carte- und im Studiokonzert: ungestüm und zornig in der 1. Sinfonie, feinfühlig und beseelt in der Bearbeitung des Andantes aus der Klarinettensonate – beide Werke schrieb Mendelssohn im Alter von 15 Jahren, beide sind vergleichsweise unbekannt. Sie in die Welt herauszutragen, hat Widmann sich zur Mission gemacht.

In Wort und Dirigat wird Jörg Widmann in seinen Programmen sowohl die Verknüpfungen zwischen den zeitgenössischen Werken und Mendelssohn herausarbeiten als auch die intuitive Schönheit von Mendelssohns Musik, die an melodischer, harmonischer und rhythmischer Empfindsamkeit reicher nicht sein könnte.

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.





Sarah Maria Sun

Sarah Maria Sun ist als Interpretin zeitgenössischer Musik international bekannt geworden. Ihr Repertoire umfasst heute mehr als 2000 Kompositionen vom 16. bis zum 21. Im Laufe der Jahre war sie an mehr als vierhundert Uraufführungen beteiligt. In den letzten Jahren widmet sie sich verstärkt Monodramen komplexer Frauenfiguren. Für ihre Interpretationen der Doppelrolle Elsa/Lohengrin („Lohengrin“ von Salvatore Sciarrino, Osterfestspiele Salzburg) und der Gwen („Psychose 4.48“ von Philip Venables, Semper Zwei Dresden) wurde sie als Sängerin des Jahres nominiert.

Als Solistin gastierte sie u. a. in der Suntory Hall Tokyo, dem Muziekgebouw Amsterdam, der Elbphilharmonie Hamburg, der Tonhalle Zürich, dem Auditorio Nacional de Madrid, der Berliner und Kölner Philharmonie, bei den Biennalen in Paris, Venedig und München, dem Arnold Schönberg Center Wien, den Festspielen in Luzern, Salzburg, Witten, Donaueschingen, Herrenhausen, Cervantino und dem Vertice Festival in Mexiko. Gastspiele führten sie an die Opernhäuser von Zürich, Basel, Dresden, Frankfurt, München, Düsseldorf, Stuttgart, Mannheim, Leipzig, Straßburg, Luxemburg, Zagreb sowie an die Opéra Bastille und die Opéra Comique in Paris.

Sarah Maria Sun konzertierte mit Dirigenten wie François Xavier Roth, Sir Simon Rattle, Ingo Metzmaker, Kent Nagano, Alan Gilbert, Thomas Hengelbrock, Susanna Mälkki, Peter Rundel, Heinz Holliger und Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Berliner Philharmonikern, den Sinfonieorchestern des BR, NDR, SWR und WDR, den Dresdner Philharmonikern, dem Antwerp und Tokyo Symphony Orchestra, dem Ensemble Musikfabrik Köln, dem Ensemble Modern, Mosaik, Intercontemporain oder Streichquartetten wie Diotima, Arditti, Schumann oder Signum.

Von 2007 bis 2014 war sie Erste Sopranistin der Neuen Vocalsolisten Stuttgart, einem Kammerensemble aus sieben Sängerinnen und Sängern, das seit Jahrzehnten weltweit zu den wichtigsten Pionieren der zeitgenössischen Musik zählt. Suns Diskographie umfasst mehr als 40 CDs, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet oder für Preise nominiert wurden.

Sie gibt regelmäßig Meisterkurse für Vokalmusik des 20. und 21. Jahrhunderts, unter anderem an den Universitäten und Hochschulen in Oslo, Harvard, Chicago, Stockholm, Zürich, Luzern, Rostock, Moskau, Dresden, Hannover und Berlin. 2018-22 war sie Gastprofessorin, Tutorin und Lehrbeauftragte an den Musikhochschulen Hannover, Graz und Luzern. Seit 2022 ist sie Professorin für Neue Musik an der Hochschule für Musik Basel.



4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

SARAH MARIA SUN

Sopran

**XIANGZI CAO-STAEMMLER, HELMUT WINKEL,
SHOKO MURAKAMI und THERESA JENSEN**

Violine

IRMELIN THOMSEN und BENJAMIN RIVINIUS

Viola

MIN-JUNG SUH und MARIO BLAUMER

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

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)
/ARIBERT REIMANN (1936–2024)

„... oder soll es Tod bedeuten?“, Acht Lieder und ein Fragment von Felix Mendelssohn Bartholdy nach Gedichten von Heinrich Heine, für Sopran und Streichquartett bearbeitet und verbunden mit sechs Intermezzi von Aribert Reimann

Entstehung: 1996 | Uraufführung: Schwetzingen, 12. Mai 1997 | Dauer: ca. 28 min

- „Leise zieht durch mein Gemüt“ op. 19a/5 – Intermezzo I
- „Der Herbstwind rüttelt die Bäume“ op. 34/6 – Intermezzo II
- „Über die Berge steigt schon die Sonne“ op. 27/2 – Intermezzo III
- „Auf Flügeln des Gesanges“ op. 34/2 – Intermezzo IV
- „Was will die einsame Träne“ (1. und 2. Strophe)
- „In dem Mondenschein im Walde“ op. 19a/4
- „Ach, meine Liebe selber“ (3. Strophe von „Was will die einsame Träne“) – Inter mezzo V
- „Allnächtlich im Träume“ op. 86/4
- „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ – Intermezzo VI
- „Warum sind denn die Rosen so blass?“ (Fragment)

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Oktett für Streicher Es-Dur op. 20

Entstehung: 1825 | Uraufführung: Leipzig, 30. Januar 1836 | Dauer: ca. 30 min

- I. Allegro moderato ma con fuoco
- II. Andante
- III. Scherzo: Allegro leggierissimo
- IV. Presto

– PAUSE –

JÖRG WIDMANN (*1973)

„Versuch über die Fuge“, Streichquartett Nr. 5 mit Sopran

Entstehung: 2005 | Uraufführung: Köln, 20. Februar 2005 | Dauer: ca. 25 min

Interpretation und Komposition

Die Liebe zur Vokalmusik wurde dem Berliner Komponisten Aribert Reimann in die Wiege gelegt: Seine Mutter war Oratoriensängerin und Gesangspädagogin, sein Vater Organist und Leiter des Staats- und Domchores. So sammelte der junge Musiker schon früh praktische Erfahrungen als Klavierbegleiter der Schüler seiner Mutter und schrieb mit zehn Jahren seine ersten eigenen Klavierlieder. Später wurde Reimann Partner berühmter Liedsänger wie Dietrich Fischer-Dieskau oder Brigitte Fassbaender und hatte ab 1974 Professuren für zeitgenössisches Lied in Hamburg und Berlin inne. Vor diesem Hintergrund erscheint es nur natürlich, dass auch in seinem eigenen kompositorischen Schaffen zunächst Lieder und Chöre, dann Orchesterwerke mit Gesang und Musiktheaterwerke eine herausragende Rolle spielten. Allein sieben Opern nach literarischen Vorlagen stehen auf seiner Werkliste, von denen sich „Melusine“ (1971, nach Yvan Goll) und „Lear“ (1978, nach Shakespeare) besonders im Repertoire gehalten haben.

Als Interpret hat sich Reimanns besonders intensiv mit dem deutschen Liedrepertoire der Romantik auseinandergesetzt, und dieser Schwerpunkt führte ihn in den neunziger Jahren zu einem neuen Schaffensfeld, genauer gesagt zu einer Verbindung von Interpretation und Komposition: Er bearbeitete die Klaviersätze zahlreicher Lieder für Streichquartett oder, seltener, für größere Ensembles. So bearbeitete er 1994 Robert Schumanns Sechs Gesänge op. 107, im Jahr darauf Franz Schuberts „Mignon“-Lieder, 1996 eine Reihe von Heine-Liedern von Felix Mendelssohn Bartholdy und 1997 fünf „Ophelia“-Lieder von Johannes Brahms. Zwei Jahrzehnte später griff er diese Reihe wieder auf: zunächst mit Sieben Liedern von Franz Liszt (2013), dann mit dem Zyklus „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“ nach Theodor Kirchner (2017) und zuletzt mit Drei Liedern von Clara Schumann (2018/19).

Der Schein des Bekannten

Für seine Streichquartett-Arrangements wählte Reimann vorwiegend Lieder aus, die man im Konzertsaal nur selten erlebt. Hier klingt nicht immer das aus vielen Interpretationen bekannte Original mit. Nun lässt sich von Mendelssohn ganz allgemein sagen, dass seine „Lieder ohne Worte“ (für Klavier) bekannter sind als die mehr als 100 Lieder „mit Worten“. Diese haben Musikschriftsteller, die vom Ideal des Schubert-Liedes ausgingen, oft als den schwächsten Teil seines Gesamtwerks angesehen. Als Hauptgrund für diese Einschätzung wird das vergleichsweise enge Gefühlsspektrum genannt. Es entspricht allerdings durchaus dem Liedideal des Komponisten: Als Schüler Carl Friedrich Zelters blieb Mendelssohn zeitlebens den Prinzipien der sogenannten Zweiten Berliner Liederschule treu: „Schein des Bekannten“, „Sang-

barkeit“ und „Popularität“ waren ihre Hauptforderungen, das schlichte und das variierte Strophenlied die bevorzugten Formen. Und wenn zu jeder Strophe eines Gedichts gleiche oder ähnliche Musik erklingt, dann kann diese natürlich weniger auf wechselnde Gefühlsinhalte eingehen, wird dafür allerdings der Grundstimmung der Dichtung umso besser gerecht.

Beim Transkribieren ging Reimann ganz unterschiedlich vor. Während er bei Brahms und Schumann kaum in die kompositorische Substanz eingriff und im Schubert-Zyklus die Lieder durch Zwischenspiele aus dem Schaffen des Komponisten verband, fügte er bei Mendelssohn eigene Intermezzi hinzu, *die die Lieder miteinander verbinden*, wie es in seinem Kommentar heißt: *Reflexionen in meiner musikalischen Sprache über ein bereits gehörtes oder folgendes Mendelssohn-Lied, Nach-Gedanken oder vorausseilende, durch die mich, in kurzen Anklängen, fortschreitend Teile aus dem letzten Lied ziehen, dem Fragment „Warum sind denn die Rosen so blass“, mal in das strukturelle Geschehen eingewoben oder es durchbrechend oder kontrastierend eingeschnitten. Um auch gedanklich einen Zusammenhalt zu schaffen, habe ich acht Lieder und ein Fragment nach Gedichten von Heinrich Heine ausgewählt [...]. Die Bearbeitung für Streichquartett geht über eine bloße Transkribierung weit hinaus. In einigen Liedern, vor allem in den Strophenliedern „Auf Flügeln des Gesanges“, „Allnächtlich im Traume“, „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ bin ich vom Klaviersatz sehr abgewichen und habe viel dazukomponiert, ohne in die Mendelssohnsche Harmonik einzugreifen, um sie dadurch auch gegen meine eigene Gedankenwelt abzugrenzen, die dann immer wieder von Fragmenten des Mendelssohn-Fragments aufgebrochen wird.*

Den Titel „... oder soll es Tod bedeuten?“ entnahm Reimann Mendelssohns Lied „In dem Mondenschein im Walde“ – er zitiert die letzte Verszeile daraus. Der Zyklus entstand als Auftragswerk der Schwetzingen Festspiele; Widmungsträger sind Juliane Banse und das Cherubini-Quartett, die am 12. Mai 1997 gemeinsam die Uraufführung bestritten.

„So nahe der Geisterwelt“

Felix Mendelssohn Bartholdys Oktett für Streicher ist der Geniestreich eines Teenagers. 1825, als das Stück entstand, hatte die Familie des jungen Komponisten gerade ein Palais in der Leipziger Straße – damals am Rand Berlins gelegen, heute im Zentrum der Stadt – bezogen. Zu dem repräsentativen Anwesen gehörte auch eine Gartenwohnung, deren zentraler Saal Schauplatz der berühmten Sonntagsmusiken der Mendelssohns wurde. An diesen Privatkonzerten wirkten neben Felix und seinen Geschwistern befreundete Instrumentalisten und Sänger mit, aber auch professionelle Musiker aus der königlichen Hofkapelle in Berlin. Im Rahmen einer dieser Matinéen kam auch das Oktett zu seiner ersten Aufführung. Gewidmet hat Felix das Werk seinem sieben Jahre älteren Freund Eduard Rietz, von dem er Geigen- und Bratschenunterricht erhielt – er konnte es gerade noch rechtzeitig vor Rietz' 23. Geburtstag am 17. Oktober 1825 fertig stellen. Diese Bestimmung des Oktetts erklärt auch die Tatsache, dass bei aller Ausgewogenheit der acht Partien die erste Geige doch eine gewisse Vorzugsbehandlung erfährt.

Wolkenzug und Nebelflor

So ist sie es zum Beispiel, die das Eröffnungsthema vorstellt, eine Melodie, die sich über fast drei Oktaven hochschwingt und damit den Charakter eines Kopfsatzes voll wilder Leidenschaft bestimmt. Das folgende Andante in melancholischem c-Moll ist von wiegenden Rhythmen im 6/8-Takt eines Sicilianos geprägt, während das Scherzo als typisch Mendelssohnsche „Elfenmusik“ schon auf die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre (1826) vorausweist. Felix' Schwester Fanny merkte dazu an: *Mir allein sagte er, was ihm vorgeschwebt. Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremolando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstiel zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen. Am Schlusse flattert die erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoßen.* Die letzten Worte dieses Kommentars decken Mendelssohns Inspirationsquelle auf, denn sie zitieren den Walpurgisnachtstraum aus dem ersten Teil von Goethes „Faust“: *Wolkenzug und Nebelflor / Erhellen sich von oben. / Luft im Laub und Wind im Rohr, / Und alles ist zerstoßen.* Im Bann des Scherzos steht teilweise auch noch das Presto-Finale mit seinen rastlosen Fugato-Teilen. Gegen Ende taucht sogar das Scherzo-Thema wieder auf, bevor in der Coda die übrigen Motive des Satzes noch einmal miteinander verwoben werden.

Felix Mendelssohn Bartholdy
Oktett für Streicher Es-Dur op. 20

Das Scherzo hatte bei den privaten ersten Aufführungen im Elternhaus so großen Erfolg, dass Mendelssohn eine Orchesterbearbeitung davon anfertigte und sie im Juni 1829 der Londoner Philharmonischen Gesellschaft schenkte. Tatsächlich war aber schon die Originalfassung des Oktetts orchestral gedacht – nicht zuletzt im Vergleich zu Louis Spohrs etwa zur gleichen Zeit entstandenen Oktetten, denen es oft gegenübergestellt wird. In diesen Stücken setzt sich das Ensemble nämlich aus zwei separaten Streichquartetten zusammen, die miteinander konzertieren. Bei Mendelssohn dagegen sind alle acht Stimmen kunstvoll ineinander verflochten. Er selbst notierte im Vorwort der Einzelstimmen: *Dieses Oktett muss von allen Instrumenten im Stile eines sinfonischen Orchesterwerks gespielt werden. Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.* Die erste öffentliche Aufführung des Oktetts fand am 30. Januar 1836 im Leipziger Gewandhaus statt; der Komponist selbst spielte dabei die zweite Viola.

Flucht vor der Fuge

Er ist Komponist, Klarinettist, 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.

Das Gefühl des Defizits

Von der Form und Satzstruktur der Fuge, die viele klassische Komponisten ihren Finalsätzen zugrunde legten, wollte Widmann in jungen Jahren nichts wissen: *Meine Lehrer haben sie mir immer nahegelegt – von Hans Werner Henze angefangen, der mir Johann Joseph Fux' Kontrapunkt-Lehrbuch „Gradus ad parnassum“ von 1725 so sehr empfahl. In meiner jugendlichen Arglosigkeit hielt ich das aber für sauer Bier oder Schwarzbrot*. Später jedoch habe er über viele Jahre *das Gefühl eines Defizits gehabt und dass ich etwas nachholen muss*. So beschäftigte er sich etwa ab 2002 intensiv mit Fuge und Kontrapunkt – das fünfte Quartett, 2005 für Juliane Banse und das Artemis Quartett komponiert, war ein Ergebnis dieser Studien.

In einer Werknotiz schreibt Widmann selbst: *Das 5. Streichquartett (Versuch über die Fuge) ist die Genese einer Fuge, keine Fuge. Als „Flucht“ [so die Bedeutung des lateinischen Wortes „Fuge“], als Vielzahl von Anläufen zu einem Fugenthema wird sie allerdings wörtlich genommen: eng motivisch miteinander verwobene Themenfragmente und Phrasenkürzel tauchen auf und brechen schroff ab. Sie streben auseinander und sind doch immer mehr aufeinander*

Jörg Widmann
Streichquartett Nr. 5 mit Sopran

bezogen. Ein spielerischer Grundgestus kontrastiert das ansonsten fast analytische Beleuchten der jeweiligen Fugeneinsätze. Genau betrachtet handelt es sich zumeist um Kanons und Spiegelkanons, die strengsten Formen der Fuge. Aber sie werden nicht klassisch entwickelt, sondern kreisen hermetisch in sich. Das neben der „Flucht“ typische „Fließen“ der Fuge stellt sich erst nach und nach ein. Die ansonsten lateinischen Bibeltexte als lakonische Wegweiser (Prediger: Vanitas vanitatum) weichen der deutschen Übersetzung erst, wenn die Frage des Menschen und dessen Perspektive aufgeworfen wird: „Fern ist der Grund der Dinge und tief, gar tief; wer will ihn finden?“



Felix Mendelssohn Bartholdy, Lithografie von Friedrich Jentzen

Gesangstexte

Mendelssohn/Reimann: „... oder soll es Tod bedeuten?“

LEISE Zieht DURCH MEIN GEMÜT

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geläute,
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling hinaus ins Weite.

Kling hinaus bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen,
Wenn du eine Rose schaut,
Sag, ich lass sie grüßen.

DER HERBSTWIND RÜTTELT DIE BÄUME

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel
Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm' ich
Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde,
Ich fliege in ihren Arm.

Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
Was willst Du, törichter Reiter,
Mit deinem törichtem Traum?

ÜBER DIE BERGE STEIGT SCHON DIE SONNE

Über die Berge steigt schon die Sonne,
Die Lämmerherde läutet von fern:
Mein Liebchen, mein Lamm, meine
Sonne und Wonne,
Noch einmal säh' ich dich gar zu gern!

Ich schaue hinauf mit spähender Miene,
„Leb' wohl, mein Kind, ich wandre
von hier!“

Vergebens! es regt sich keine Gardine;
Sie liegt noch und schläft und
träumt von mir.

AUF FLÜGELN DES GESANGES

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort;

Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein,
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor,
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n,
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.

Gesangstexte

Mendelssohn/Reimann: „... oder soll es Tod bedeuten?“

WAS WILL DIE EINSAME TRÄNE?

Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden
Zerflossen in Nacht und Wind.

Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfließe jetztzunder auch!

IN DEM MONDENSCHIN IM WALDE

In dem Mondenschein im Walde,
Sah ich jüngst die Elfen reiten;
Ihre Hörner hört' ich klingen,
Ihre Glöcklein hört' ich läuten.

Ihre weißen Rösslein trugen
Goldnes Hirschgeweih und flogen
Rasch dahin, wie wilde Schwäne
Kam es durch die Luft gezogen.

Lächelnd nickte mir die Kön'gin,
Lächelnd, im Vorüberreiten.
Galt das meiner neuen Liebe,
Oder soll es Tod bedeuten?

ALLNÄCHTLICH IM TRAUME

Allnächtlich im Traume seh' ich dich
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehst mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perletränentropfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und 's Wort hab' ich vergessen.

MEIN LIEBCHEN, WIR SAßEN BEISAMMEN

Mein Liebchen, wir saßen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still, und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämm'rig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Dort wogte der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.

Gesangstexte

Mendelssohn/Reimann: „... oder soll es Tod bedeuten?“

WARUM SIND DENN DIE ROSEN

SO BLASS?

Warum sind denn die Rosen so blass?
O sprich mein Lieb warum?
Warum sind denn im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so
kläglichem Laut,
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem
Balsamkraut
Verwelkter Blütenduft?

Warum scheint denn die Sonn' auf
die Au,
So kalt und verdrießlich herab?
Warum ist denn die Erde so grau,
Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und
so trüb?
Mein liebes Liebchen sprich
O sprich mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verließest du mich?

Text: Heinrich Heine



Sarah Maria Sun

VANITAS VANITATUM

Vanitas vanitatum, omnia vanitas.

Generatio praeterit,
et generatio advenit:
terra vero in aeternum stat.

Oritur sol, et occidit, et ad
locum suum revertitur:
ibique renascens.

Quid est quod fuit?
Ipsum quod futurum est.

Quid est quod factum est?
Ipsum quod fiendum est.

Nihil sub sole novum.

Fern ist der Grund der Dinge
und tief, gar tief, wer will ihn finden?*

Vanitas vanitatum, omnia vanitas.

O EITELKEIT ÜBER EITELKEIT

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist
Eitelkeit.

Ein Geschlecht geht dahin,
und ein anderes kommt;
die Erde steht allezeit fest.

Die Sonne geht auf, und geht unter,
und kehrt an ihren Ort zurück,
von wo sie wiederum aufgeht.

Was ist das, was gewesen ist?
Eben das, was wieder sein wird.

Was ist das, was geschehen ist?
Eben das, was wieder geschehen wird.

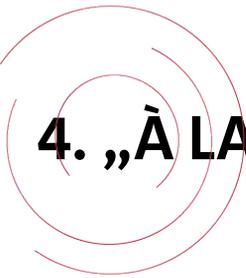
Unter der Sonne gibt es nichts Neues.

Fern ist der Grund der Dinge
und tief, gar tief, wer will ihn finden?

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist
Eitelkeit.

* Original: Longe est, quod fuit;
et alta est profunditas. Quies inveniet
eam?

Text: Der Prediger Salomo
(Koholet) (Pred 1)



4. „À LA CARTE“

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

JÖRG WIDMANN

Dirigent und Klarinette

SABINE FALLENSTEIN

Moderation

Kooperation mit der Stadt Kaiserslautern

Das Konzert wird live im Mittagskonzert von SWR Kultur gesendet.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Andante aus der Klarinettensonate Es-Dur MWV Q 15,
bearbeitet für Klarinette, Streichorchester, Harfe und Celesta
von Jörg Widmann

Entstehung: 1824 (2016) | Uraufführung: Limerick, 15. März 2016 | Dauer: ca. 7 min

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

„Die Hebriden“ oder „Die Fingalshöhle“,
Konzertouvertüre h-Moll op. 26

Entstehung: 1829 | Uraufführung: London, 14. Mai 1832 | Dauer: ca. 10 min

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Entstehung: 1824 | Uraufführung: Leipzig, 1. Februar 1827 | Dauer: ca. 30 min

- I. Allegro di molto
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegro molto
- IV. Allegro con fuoco



4. STUDIOKONZERT

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

JÖRG WIDMANN

Dirigent und Klarinette

SARAH MARIA SUN

Sopran

ERMIR ABESHI

Violine

VEIT STOLZENBERGER

Oboe

Künstlergespräch 19 Uhr mit Christian Bachmann

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

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

„Die Hebriden“ oder „Die Fingalshöhle“,
Konzertouvertüre h-Moll op. 26

Entstehung: 1829 | Uraufführung: London, 14. Mai 1832 | Dauer: ca. 10 min

JÖRG WIDMANN (*1973)

Paraphrase über Mendelssohns Hochzeitsmarsch für Violine solo

Entstehung: 2016 | Uraufführung: Rom, 3. September 2016 | Dauer: ca. 5 min

JÖRG WIDMANN

„Versuch über die Fuge“, Streichquartett Nr. 5 in der Fassung für
Sopran, Oboe und Streichorchester des Komponisten

Entstehung: 2005 (2015) | Uraufführung: Dublin, 9. April 2015 | Dauer: ca. 25 min

– PAUSE –

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Andante aus der Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur
MWV Q 15, bearbeitet für Klarinette, Streichorchester, Harfe
und Celesta von Jörg Widmann

Entstehung: 1824 (2016) | Uraufführung: Limerick, 15. März 2016 | Dauer: ca. 7 min

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Entstehung: 1824 | Uraufführung: Leipzig, 1. Februar 1827 | Dauer: ca. 30 min

- I. Allegro di molto
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegro molto
- IV. Allegro con fuoco

Austausch mit der Vergangenheit

Im Grunde verdanken wir Felix Mendelssohn Bartholdys „Hebriden“-Ouvertüre einem genialen Schwindel: Um das Jahr 1760 behauptete der junge Theologe James Macpherson, in den schottischen Highlands eine uralte keltische Dichtung entdeckt zu haben, deren Autor ein gewisser „Ossian“ sei. Dieses Fingal-Epos begeisterte damals ganz Europa; mehrere Generationen schwärmten danach noch von Schottlands wilden Heidelandschaften, von romantischen Gräbern im Mondenschein und von dem blinden, greisen Sänger Ossian, der auf die Heldentaten einer längst entschwundenen Zeit zurückblickt. Erst 1895 wurde der Betrug aufgedeckt: Was Macpherson als englische Übersetzung eines gälischen Originals ausgegeben hatte, waren in Wahrheit seine eigenen Verse. Als Mendelssohn im August 1829 eine Schottland-Reise unternahm, konnte er davon allerdings noch nichts wissen. Er ließ sich durch einen Besuch auf der Hebrideninsel Staffa – und durch die Ossian-Lektüre, die seine Wahrnehmung der Landschaft färbte – zu einer Konzertouvertüre inspirieren. Ursprünglich sollte sie „Fingals Höhle“ heißen, doch letztlich fiel die Wahl auf den neutraleren Titel „Die Hebriden“. Das erste Thema findet sich schon in einem Brief, den der junge Komponist damals an seine Familie richtete. Dazu sein Kommentar: *Um Euch zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zumute geworden ist, fiel mir eben folgendes bei.*

Geschmack nach Tran und Möwen

Von Beginn an plante Mendelssohn vermutlich, die düstere schottische Landschaft vor allem in den Farben der mittleren und tieferen Orchesterinstrumente wie Bratsche, Cello, Klarinette und Fagott zu malen. Doch auch wenn die poetische Idee und manche musikalische Entscheidung schon früh feststanden, beschäftigte die Komposition Mendelssohn noch längere Zeit. Eine erste Fassung schmeckte ihm nach eigener Aussage mehr nach Kontrapunkt als nach „Tran und Möwen“. Zufrieden war er erst mit der dritten Version, die er am 10. Januar 1833 in einem Konzert der Berliner Singakademie uraufführte. In dieser endgültigen Fassung zeigte er sich zugleich traditionsverbunden und innovativ: Einerseits folgte er in groben Zügen dem konventionellen Muster eines Sonatenhauptsatzes mit den Formteilen Exposition, Durchführung und Reprise. Andererseits sind aber sämtliche Themen aus dem Hauptthema abgeleitet – ein Verfahren, das später Franz Liszt in seinen Sinfonischen Dichtungen systematisch ausbaute. Tatsächlich hatten ja Mendelssohns vier Konzertouvertüren – außer den „Hebriden“ noch „Ein Sommernachtstraum“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“ – großen Einfluss auf die Entwicklung der

„Programm Musik“ des 19. Jahrhunderts. Und die Art, wie Mendelssohn seine Themen je nach der zu beschreibenden Stimmung durch Instrumentierung, Artikulation, Rhythmus oder Dynamik immer neu beleuchtet, erinnert schon fast an Richard Wagners Leitmotive.



Fingal's Cave, Staffa, Gemälde von George Cuiitt dem Älteren

Virtuose Umschreibung

Der weit verbreiteten Ansicht, Mendelssohns Werke seien rückwärtsgerichtet oder zumindest weniger zukunftsweisend als die seiner Zeitgenossen Liszt und Wagner, tritt Jörg Widmann ausdrücklich entgegen. Faszinierend findet er außerdem die geniale melodische Gabe des Komponisten, seine Fähigkeit, Tonfolgen zu erfinden, die nach unserem Empfinden nur so und nicht anders lauten können, und die dennoch nur er aufzuschreiben in der Lage war. Vermuten könnte man im Übrigen eine gewisse Geistesverwandtschaft: So wie sein großer Vorgänger ist Widmann gleichermaßen Komponist, Dirigent und ausübender Musiker. Auf keine dieser Rollen möchte er verzichten, und in allen dreien setzt er sich nun mit Mendelssohn auseinander.

Die Entfaltung von Virtuosität

„Paraphrase“ – dieses Wort meint in der Linguistik die sinngemäße Wiedergabe eines Textes oder auch seine sinngemäße Übertragung in eine andere Sprache. In der Musikgeschichte hatten Paraphrasen ihre große Zeit im 19. Jahrhundert. Vor allem Pianisten veröffentlichten damals unzählige Paraphrasen (oder „Variationen“, „Fantasien“ etc.) über bekannte Opernmelodien. Sie dienten zum einen der Verbreitung dieser Musik, die ja noch nicht technisch reproduzierbar war. Zum anderen nutzten viele Musiker solche Bearbeitungen als bloße Vehikel, um *alle mögliche technische Geschicklichkeit des Virtuosen auf einmal an den Mann zu bringen* (so Adolph Bernhard Marx 1825). Und schließlich gab es einige wenige Komponisten wie etwa Liszt, die sich durch bekannte Originalwerke zu sehr eigenständigen Umschreibungen inspirieren ließen. Im Fall von Widmanns Paraphrase über den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns Bühnenmusik zum „Sommernachtstraum“ spielten sicher mehrere Aspekte eine Rolle. Die Absicht der Verbreitung zählt eher nicht dazu, da das Originalstück zwar zu Recht berühmt, aber etwas überstrapaziert ist – gerade darauf reagiert Widmann mit wohlwollender Ironie. Wichtig war für ihn dagegen – ganz in der Gattungstradition – die Entfaltung von Virtuosität, außerdem die Übertragung in eine andere Sprache, seine eigene. Uraufgeführt wurde das Stück übrigens bei einer realen Trauung: Der Star-Architekt Daniel Libeskind und seine Frau hatten es für die Hochzeit ihrer Tochter Nina im September 2016 in Rom in Auftrag gegeben, und die Geigerin Caroline Widmann, Jörgs Schwester, spielte es zu diesem Anlass.

Flucht vor der Fuge

Als Interpret steht Jörg Widmann 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*. In Nr. 5 (2005) schließlich, dem „Versuch über die Fuge“, wird das Quartett noch um eine Sopranstimme erweitert.

Von der Form und Satzstruktur der Fuge, die viele klassische Komponisten ihren Finalsätzen zugrunde legten, wollte Widmann in jungen Jahren nichts wissen: *Meine Lehrer haben sie mir immer nahegelegt – von Hans Werner Henze angefangen, der mir Johann Joseph Fux' Kontrapunkt-Lehrbuch ‚Gradus ad parnassum‘ von 1725 so sehr empfahl. In meiner jugendlichen Arglosigkeit hielt ich das aber für sauer Bier oder Schwarzbrot.* Später jedoch habe er über viele Jahre *das Gefühl eines Defizits gehabt und dass ich etwas nachholen muss.* So beschäftigte er sich etwa ab 2002 intensiv mit Fuge und Kontrapunkt – das fünfte Quartett, 2005 für Juliane Banse und das Artemis Quartett komponiert, war ein Ergebnis dieser Studien.

In einer Werknotiz schreibt Widmann selbst: *Das 5. Streichquartett (Versuch über die Fuge) ist die Genese einer Fuge, keine Fuge. Als ‚Flucht‘ [so die Bedeutung des lateinischen Wortes „Fuge“], als Vielzahl von Anläufen zu einem Fugenthema wird sie allerdings wörtlich genommen: eng motivisch miteinander verwobene Themenfragmente und Phrasenkürzel tauchen auf und brechen schroff ab. Sie streben auseinander und sind doch immer mehr aufeinander bezogen. Ein spielerischer Grundgestus kontrastiert das ansonsten fast analytische Beleuchten der jeweiligen Fugeneinsätze. Genau betrachtet handelt es sich zumeist um Kanons und Spiegelkanons, die strengsten Formen der Fuge. Aber sie werden nicht klassisch entwickelt, sondern kreisen hermetisch in sich. Das neben der ‚Flucht‘ typische ‚Fließen‘ der Fuge stellt sich erst nach und nach ein. Die ansonsten lateinischen Bibeltexte als lakonische Wegweiser (Prediger: Vanitas vanitatum) weichen der deutschen Übersetzung erst, wenn die Frage des Menschen und dessen Perspektive aufgeworfen wird: ‚Fern ist der Grund der Dinge und tief, gar tief; wer will ihn finden?‘*

Wunder-Musik

Ganz im Gegensatz zu Mendelssohns Hochzeitsmarsch ist seine frühe Sonate für Klarinette und Klavier fast unbekannt. Der Wunsch das zu ändern, war zumindest einer der Gründe, die Jörg Widmann dazu bewegten, einen Satz daraus zu transkribieren – er fühle bei dieser Sonate *eine gewisse Mission*, gestand er einmal im Interview. Eine weitere Absicht war vermutlich die Erweiterung des allzu mageren romantischen Repertoires: Nach Carl Maria von Webers Konzerten entstanden erst wieder im 20. Jahrhundert bedeutende Werke für Klarinette und Orchester. Kennengelernt hatte Widmann Mendelssohns Sonate schon als Zehnjähriger im Klarinettenunterricht. Der Komponist selbst war, als er sie 1824 für den Dresdner Bankier und Kunstmäzen Baron Karl von Kaskel schrieb, nur fünf Jahre älter. Dass ein Amateurmusiker der Adressat war, bedingte vermutlich den wenig virtuosen Charakter des Stücks. Mendelssohn konzentrierte sich stattdessen auf den gesanglichen Aspekt des Klarinettenspiels – und dies natürlich besonders im langsamen Mittelsatz, einem Andante im wiegenden Siciliano-Rhythmus. Widmann nennt den Satz eine *Wunder-Musik*, und diese Charakterisierung gilt erst recht für seine sanft verfremdende Bearbeitung, die den Klarinettenpart unangetastet lässt und die Klavierbegleitung auf ein teils pizzicato spielendes Streichorchester, Harfe und Celesta überträgt. Vor allem der sparsam eingesetzten Celesta-Töne und die Violin-Flageolets in höchster Lage schaffen eine märchenhafte Atmosphäre.

Idylle und Fuge

Zwölf sogenannte „Streichersinfonien“ schrieb Mendelssohn zwischen 1821 und 1823, also im Alter von 12 bis 14 Jahren. Nach diesen Studienwerken, die unter der Aufsicht seines Lehrers Carl Friedrich Zelter entstanden, begann er eine neue Zählung: Das 1824 entstandene c-Moll-Werk erhielt die Nummer 1 sowie die Opuszahl 11, die es als „offizielles“, vollgültiges Werk ausweist – nicht zuletzt wohl wegen der erstmals kompletten Sinfonieorchester-Besetzung einschließlich Holz- und Blechbläsern sowie Pauken. Allerdings erlangte die Sinfonie diesen Status erst bei der Drucklegung 1830. Zur Zeit ihrer Entstehung war sich Mendelssohn womöglich noch gar nicht bewusst, dass er etwas Neues begann. Jedenfalls notierte er auf dem Manuskript: „Sinfonia Nr. XIII“. Uraufgeführt wurde das Werk, genau wie die vorangegangenen Streichersinfonien, bei einem Privatkonzert im Hause Mendelssohn – Anlass war der Geburtstag von Felix' Schwester Fanny am 14. November 1824.

Eine erste öffentliche Aufführung fand im Februar 1827 im Leipziger Gewandhaus statt, und als Mendelssohn 1829 erstmals nach England reiste, stellte er die Sinfonie dort ebenfalls dem Publikum vor. Allerdings nicht in ihrer originalen Fassung, wie aus einem Brief an die Eltern hervorgeht: *Kurz, ich habe [...] meine Sinfonie durchgegangen; und Gott weiß, wie es kam, die Menuette langweilte mich schrecklich; mir schien sie monoton und kam mir wie ein Pleonasmus vor. Und da habe ich [...] das Scherzo des Oktetts mitten hinein spielen lassen, nur einige luftige d-Trompeten dazu gesetzt. Es war sehr dumm, aber es klang sehr nett.* In Wahrheit erweiterte Mendelssohn das berühmte Scherzo aus dem 1825 entstandenen Streicher-Oktett op. 20 keineswegs nur um Trompetenstimmen, vielmehr um einen vollständigen Bläsesatz. Das Londoner Publikum reagierte so enthusiastisch, dass Mendelssohn die Sinfonie nachträglich der Philharmonic Society widmete und der Konzertorganisation sein Originalmanuskript überließ. Für die Veröffentlichung im Jahr 1830 machte er den Tausch des dritten Satzes allerdings wieder rückgängig, und so erklingt im heutigen Konzert die Originalfassung mit Menuett.

Die Sinfonie beginnt mit einem feurig drängenden Allegro, in dem ein lyrisches zweites Thema in Es-Dur für Kontrast sorgt. Bemerkenswert ist die umfangreiche Coda – sie setzt mit einem überraschend lang ausgehaltenen Ton der beiden Hörner ein und bildet fast eine zweite Durchführung. Eine idyllische Stimmung vermittelt der zweite Satz, ein Andante in Es-Dur. Sein Reiz liegt vor allem darin, dass das dominierende Hauptthema bei jedem Auftreten anders instrumentiert und von neuen Begleitfiguren untermalt ist. Das Menuett enthält Anklänge an Mozarts g-Moll-Sinfonie KV 550 und

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Beethovens fünfte Sinfonie – vielleicht ersetzte es Mendelssohn ja auch aus diesem Grund durch das Scherzo. Eigenständiger erscheint jedenfalls der Trio-Mittelabschnitt mit seiner innigen Holzbläsermelodie über wellenartig bewegten Streichern und dem etwas unheimlichen, zum Menuett zurückleitenden Paukenmotiv. Den Drive des ersten Allegros greift Mendelssohns Sinfonie-Finale wieder auf. Originell wirkt hier der Seitensatz, in dem gezupfte Streicherakkorde eine ruhige Klarinettenmelodie begleiten. Zwei kunstvoll fugierte Passagen zählen ebenfalls zu den Höhepunkten des Stücks; die zweite führt unmittelbar zur Schluss-Stretta in jubelndem C-Dur.



Felix Mendelssohn Bartholdy, Porträt von Edward Magnus

VANITAS VANITATUM

Vanitas vanitatum, omnia vanitas.

Generatio praeterit,
et generatio advenit:
terra vero in aeternum stat.

Oritur sol, et occidit, et ad
locum suum revertitur:
ibique renascens.

Quid est quod fuit?
Ipsum quod futurum est.

Quid est quod factum est?
Ipsum quod fiendum est.

Nihil sub sole novum.

Fern ist der Grund der Dinge
und tief, gar tief, wer will ihn finden?*

Vanitas vanitatum, omnia vanitas.

O EITELKEIT ÜBER EITELKEIT

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist
Eitelkeit.

Ein Geschlecht geht dahin,
und ein anderes kommt;
die Erde steht allezeit fest.

Die Sonne geht auf, und geht unter,
und kehrt an ihren Ort zurück,
von wo sie wiederum aufgeht.

Was ist das, was gewesen ist?
Eben das, was wieder sein wird.

Was ist das, was geschehen ist?
Eben das, was wieder geschehen wird.

Unter der Sonne gibt es nichts Neues.

Fern ist der Grund der Dinge
und tief, gar tief, wer will ihn finden?

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist
Eitelkeit.

* Original: Longe est, quod fuit;
et alta est profunditas. Quies inveniet
eam?

Text: Der Prediger Salomo
(Koholet) (Pred 1)

Die nächsten Konzerte

Freitag, 3. Mai 2024 | 20 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

YOUR MUSIC. YOUR VOICE. RELOADED.

in Zusammenarbeit mit 2. Chance Saarland e.V.

Deutsche Radio Philharmonie

Band, Sängerinnen und Sänger der 2. Chance Saarland

Vilmantas Kaliunas, Dirigent und Moderation

Klassische Werke kombiniert mit selbstkomponierten Songs der 2. Chance

Mittwoch, 8. Mai 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Halberg String Quartet

Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel, Violine

Benjamin Rivinius, Viola | Mario Blaumer, Violoncello

Werke von Haydn, Litwin und Beethove

Roland Kunz, Moderation

Freitag, 10. Mai 2024 | 19 Uhr | Rosengarten

SWR KONZERT MANNHEIM

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Krassimira Stoyanova, Sopran

Tondichtungen und Konzertarien von Richard Strauss

Sonntag, 12. Mai 2024 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

7. MATINÉE

Im Rahmen der Musikfestspiele Saar

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Krassimira Stoyanova, Sopran

Tondichtungen und Konzertarien von Richard Strauss

Konzerteinführung | 10.15 Uhr

Orchesterspielplatz | 11.00 Uhr

Impressum

Texte: Jürgen Ostmann | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 2 und S. 5 Marco Borggreve, © S. 6 Thomas Schloemann,

© S. 15, S. 25 und S. 30 Gemeinfrei, © S. 18 Rüdiger Schestadt

Redaktionsschluss: 18. April 2024, 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

