

07.11.2024  
20 Uhr

08.11.2024  
19 Uhr

NDR Konzerthaus  
Großer Sendesaal

A black and white photograph of a man with short, graying hair, looking upwards and to the right. He is holding a clarinet across his chest. The lighting is dramatic, highlighting his face and the instrument against a dark background.

# Frei.

NDR RADIO  
PHILHARMONIE

# Frei.

SINFONIEKONZERT A2

**NDR**kultur

Das Konzert am 08.11.2024 wird live  
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

**ff**  
der  
FREUNDE &  
FÖRDERER e.V.  
NDR RADIOPHILHARMONIE

**Mitglied werden,  
Vorteile genießen!**

**Do 07.11.2024, 20 Uhr**

**Fr 08.11.2024, 19 Uhr**

**NDR Konzerthaus**

**Großer Sendesaal**

Jörg Widmann,

Dirigent & Klarinette

NDR Radiophilharmonie

**Carl Maria von Weber 1786 – 1826**

Quintett B-Dur für Klarinette und

Streichquartett op. 34 (1811 – 15)

(Fassung für Klarinette und  
Streichorchester)

I. Allegro

II. Fantasia. Adagio

III. Menuetto. Capriccio presto

IV. Rondo. Allegro giocoso

Spieldauer: ca. 28 Minuten

**Jörg Widmann 1973**

»Freie Stücke«

für Ensemble (2002)

Freie Stücke I – X

Spieldauer: ca. 25 Minuten

**Pause**

**Robert Schumann 1810 – 1856**

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

(1845 – 46, rev. 1847)

I. Sostenuto assai – Allegro ma non  
troppo

II. Scherzo. Allegro vivace

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

Spieldauer: ca. 38 Minuten

**Das Gelbe Sofa**

Jeweils 1 Stunde vor den Konzerten  
NDR Konzerthaus, Großer Sendesaal

Moderation: Friederike Westerhaus  
(NDR Kultur). Das nächste Mal am  
05. und 06.12. zu Gast: der Dirigent  
Bernard Labadie.

# In Kürze

**Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie und Komponist – in diesen beiden Rollen war Jörg Widmann in der vergangenen Saison mehrfach im NDR Konzerthaus zu erleben. Heute Abend heißt es nun »Widmann mal drei«, denn in diesem Konzert übernimmt er noch eine weitere wesentliche Rolle seines Musikerdaseins: die des Klarinettenisten.**

**Zur Klarinette greift Widmann gleich zu Beginn und spielt mit dem Klarinettenquintett B-Dur (in der Fassung für Klarinette und Streichorchester) ein Werk seines Lieblingskomponisten Carl Maria von Weber. Der Anfang ist nicht als großer Auftritt gestaltet. In zurückgenommen-bescheidener Gestik bereiten die Streicher den späteren Einsatz der Klarinette vor. Der wie aus einem geheimnisvollen düsteren Nichts entstehende zweite Satz »Fantasia« lässt die Klarinette sehnsüchtig bis dramatisch singen – »das ist wirklich nachtschwarze Romantik, wie in der Wolfsschluchtszene aus Webers »Freischütz«, so Widmann. Im gesamten Werk kann die Klarinetten in ihren verschiedenen Facetten glänzen, schließlich komponierte Weber dieses Quintett auch für einen berühmten Zeitgenossen: den Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann, der sein Instrument nicht nur famos beherrschte, sondern auch maßgeblich zu dessen technischer und klanglicher Weiterentwicklung beitrug.**

**Aus ganz unterschiedlichen Facetten setzen sich auch Jörg Widmanns »Freie Stücke« zusammen, die im Jahr 2002, kurz nach dem**

**Ende seines Kompositionsstudiums, entstanden sind: »Meine ›Freien Stücke‹ sind der Versuch, zehn Stücke zu schreiben, die klanglich komplett unterschiedlich sind. Wobei sich jedes Stück einem klanglichen Aspekt widmet.« So entwickelt sich z. B. das erste Stück aus Obertonklängen, im zweiten Stück ist das Glissando das prägende Element, das dritte Stück spielt klanglich mit den Gegensätzen Nähe und Ferne. Um zwischen diesen »frei« wie different komponierten Stücken eine Verbindung herzustellen, gestaltete Widmann die Übergänge zwischen ihnen folgendermaßen: »Der Schluss eines jeden Stückes ist das Initial des jeweils nächsten.« Aus den zehn Miniaturen formt sich damit eine zusammenhängende Erzählung. Seine »Freien Stücke« widmete Widmann seinem Kompositionslehrer, dem im Juli 2024 verstorbenen Wolfgang Rihm.**

**Seine Sinfonie Nr. 2 schrieb Robert Schumann 1845/46 und damit in einer Phase schwerer seelischer und körperlicher Zusammenbrüche. »Mir ist's, als müsste man ihr dies anhören. Erst im letzten Satz fing ich an mich wieder zu fühlen«, meinte er selbst. Der »Adagio espressivo«-Satz scheint auf diese erschwerenden Umstände bei der Komposition zu verweisen. Doch insgesamt wirkt diese Sinfonie wie ein erfolgreiches Herauskomponieren aus einer tiefen Krise. Im Finalsatz zitiert Schumann das Lied »Nimm sie hin denn, diese Lieder« aus Beethovens Liederzyklus »An die ferne Geliebte« – eine Reverenz und Liebeserklärung an seine Frau Clara.**

# Bio

**Jörg  
Widmann  
Dirigent &  
Klarinette**

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. In der Saison 2024/25 ist er weltweit in all seinen Facetten, sowohl als Klarinetttist, Dirigent und als Komponist zu erleben: u. a. in seiner zweiten Saison als Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie und Creative Partner der Deutschen Radio Philharmonie, als Artistic Partner von Riga Sinfonietta und Associated Conductor beim Münchener Kammerorchester.

- ◇ Nach seinen jüngsten Dirigaten z. B. bei den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des BR ist er in der Saison 2024/25 u. a. mit dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem Orquestra Simfònica de Barcelona und dem BBC National Orchestra of Wales zu erleben.
- ◇ Als Klarinetttist von Gerd Starke (München) und Charles Neidich (Juilliard School New York) ausgebildet, war er selbst Professor für Klarinette und Komposition an der Freiburger Musikhochschule. Seit 2017 hat er einen Lehrstuhl für Komposition an der Barenboim-Said Akademie Berlin inne.
- ◇ Komposition studierte er bei Kay Westermann, Wilfried Hiller, H. W. Henze und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg und dem Musikpreis der Landeshauptstadt München. 2024 wurde Jörg Widmann zum Mitglied der Royal Swedish Academy of Music ernannt.



# Komponiert aus dem »Geist« der Klarinette

## Webers Klarinettenquintett B-Dur (Fassung für Klarinette und Streicher)

Viele klassische Werke verdanken ihre Entstehung mehr als einem Urheber. Neben dem Komponisten selbst können Auftraggeber und Solisten, aber auch Vorbilder und Widmungsträger Einfluss auf die Gestalt des Kunstwerks ausgeübt haben. Die entscheidende Rolle im Fall von Carl Maria von Webers Quintett op. 34 spielte Heinrich Joseph Baermann, einer der besten Klarinetten seiner Zeit. Weber lernte den etwa gleichaltrigen Musiker 1811 kennen und ließ sich von ihm zu einer ganzen Reihe von Kompositionen inspirieren: zwei Solokonzerte, ein Concertino, dazu Kammermusik. Ein Scherzgedicht Webers über

den »dicken, fetten, freundlichen, netten« Baermann verrät, wie kumpelhaft der Umgang zwischen den beiden war. Baermann, der aus einer Familie preußischer Militärmusiker stammte, gehörte seit 1807 der Münchner Hofkapelle an. Kurz vor der Begegnung mit Weber hatte er ein neuentwickeltes Instrument mit zehn Klappen aus der Berliner Werkstatt Griessling und Schlott erworben, das älteren Modellen spieltechnisch überlegen war. Und genau auf diese neuen Fähigkeiten zielt Weber in vielen Details seines Quintetts, etwa beim heiklen Klarinetteninsatz gleich zu Beginn (pianissimo, hohe Lage), bei bestimmten Intervallbindungen und raschen chromatischen Tonleitern. Zudem wirkt der 3. Satz wie ein Porträt des Widmungsträgers: eine Musik zwischen Virtuosität und Behäbigkeit, zwischen bayerischen »Jodlern« und preußischer Zackigkeit. Dieses rasante Scherzo, das bei Weber die Bezeichnung Menuett nur noch aus Traditionsgründen trägt, entstand 1811 als erster der vier Sätze. Formal knüpft das Werk an



Porträtaufnahme (undatiert) des Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann.

Mozarts Klarinettenquintett von 1789 an, mit dem Unterschied, dass Weber das Blasinstrument viel stärker solistisch einsetzt – ein Aspekt, der durch die Orchesterfassung noch unterstrichen wird. Die Streicher treten weitgehend gemeinsam in Erscheinung, lediglich das Cello löst sich an einigen Stellen aus dem Verbund.

Charakteristisch für Webers Quintett ist die Tatsache, dass es ganz aus dem »Geist« der Klarinette, sprich: ihren spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten entwickelt ist. So lebt der 1. Satz vom ständigen Wechsel zwischen melodösen und kapriziösen Passagen; mal berauscht man sich an der Schönheit des Augenblicks, dann stürzt man sich wieder in halsbrecherische Tonkaskaden. Den humoristischen Höhepunkt der Entwicklung bildet ein hektisches Fugato der Streicher kurz vor Schluss – das letzte Wort aber hat die nachdenkliche Eingangsgeste der Klarinette, die den Satz rundet. Auch den 2. Satz eröffnen die Streicher und bereiten so den Boden.

**»Der 2. Satz beginnt aus dem Nichts in den Celli und Kontrabässen. Wenn die Klarinette einsetzt, ist das wie eine Fata Morgana. Da spielt nicht ›nur‹ eine Klarinette, da wird gesungen. Das ist nachtschwarze Romantik.«**

Jörg Widmann

Eine hochdramatische Szene, in der die Klarinette gleichsam zur Operndiva wird: lyrisch, deklamierend, Klang- und Lautstärkeextreme auslotend. Nicht umsonst wurde Baermann »Rubini der Klarinette« genannt, in Erinnerung an einen italienischen Startenor.

Im 3. Satz spielt Weber virtuos mit dem Gegensatz von Dreier- und Zweiertakt, bevor der Trio-Mittelteil für Beruhigung sorgt. Das Finale mit seinem markanten Galopp-Rhythmus legt der Spielfreude dann keine Zügel mehr an. Auch hier sorgt eine Fugato-Passage der Streicher für einen Überraschungseffekt. Danach steht nur noch die Klarinette mit all ihrer Virtuosität und schalkhaften Überdretheit im Mittelpunkt.



Carl Maria von Weber,  
Gravur (undatiert).



# Mit Lust am Experimentieren

## »Freie Stücke« komponiert von Jörg Widmann

Auch Jörg Widmanns »Freie Stücke« lassen den Einfluss eines befreundeten Musikers erkennen: des Komponisten Wolfgang Rihm. Zwei Jahre lang, von 1997 bis 1999, studierte Widmann bei Rihm in Karlsruhe, doch ging die Zusammenarbeit zwischen den beiden weit darüber hinaus. Sie umfasst etliche Werke, die Rihm für den Klarinettenisten Widmann schrieb, der wiederum mit eigenen Kompositionen »antwortete«. Zentraler Bestandteil dieses künstlerischen Dialogs sind die »Freien Stücke«, die Widmann nach Abschluss des Unterrichts bei Rihm komponierte und dem Lehrer 2002 zum 50. Geburtstag widmete.

Das Adjektiv »frei« im Titel des Werks bezieht sich zum einen auf die biografische Situation, das Ende von Widmanns Lehr- und Studienzeit. Darüber hinaus spielt es auf die neu erreichte Stufe künstlerischer Freiheit an – inklusive all der Möglichkeiten, aber auch Herausforderungen, die dieser Zustand mit sich bringt. Denn Freiheit bedeutet nicht Beliebigkeit, sie erfordert bei jeder kompositorischen Entscheidung eine »Stringenz der Form« (Widmann).

Was heißt das konkret? In seinen zehn kurzen Stücken erprobt Widmann grundlegende Spieltechniken und Ausdrucksmöglichkeiten des Orchesters. Während die Nr. 1 Klänge aus dem Nichts entstehen lässt, arbeitet die Nr. 2 mit Glissandi, die Nr. 3 mit dem Gegensatz von Nähe und Ferne, andere mit Geräuschen, Obertönen, Klangfarben oder Impulsen. Man könnte von einem Laboratorium der Musik sprechen, von der Lust am Experimentieren. Es gibt keine formalen oder inhaltlichen Vorgaben, die Stücke sind

**Wolfgang Rihm**  
(1952 – 2024),  
Foto von 2013.



»frei« im besten Sinne. Um dennoch die erwähnte Stringenz zu gewährleisten, gestaltete Widmann die Übergänge zwischen ihnen:

**»Alle Teile sind miteinander verklammert. Der Schluss (oder der Spiegel davon) eines jeden Stückes ist das Initial des jeweils nächsten. So wird Disparates zu fortlaufend Erzähltem.«**  
Jörg Widmann

Aus zehn Einzelstationen wird damit also eine zusammenhängende Erzählung, eine Art musikalische Reise.

Als Beispiel mag das zweiten Stück dienen, mit ca. vier Minuten das längste der Reihe. Es entsteht gleichsam aus der Stille, die das Vorgängerstück hinterließ, mit einem langsamen Abwärts-Glissando des Kontrabasses. Einzelne Instrumente reagieren darauf mit gleitenden Bewegungen in umgekehrter Richtung: Bratsche, Cello, Geige, dann Posaune und weitere Bläser. Klangfarben und Tonhöhen mischen sich, Stimmenzahl und Volumen nehmen sukzessive zu und summieren sich nach langer Steigerung zu einem vibrierenden, ungeheuer vielschichtigen Orchester-Akkord – der allerdings nicht aus Tönen besteht, sondern aus Linien, weshalb er seine Gestalt ständig ändert. Im weiteren Verlauf des Stückes blendet Widmann einzelne Stimmen nach und nach aus und dimmt die Lautstärke wieder herunter. Die übriggebliebenen Linien verlieren sich in der Höhe, und genau dort, in höchster Lage nämlich, setzt das dritte Stück an.

Nicht alle Stücke pendeln zwischen solchen Grenzbereichen; die Nrn. 1 und 10 etwa bleiben im unteren Wahrnehmungsbereich, erfordern waches Hinhören. Andere wiederum kehren das

manisch Aggressive bewusst nach außen wie die schnellen Stücke 4, 8 und 9 oder werden zur Orgie schwarzer Klänge wie die Nr. 7. All dies im Sinne des im Juli dieses Jahres verstorbenen Wolfgang Rihm, dem sein Schüler Widmann eine Offenheit ohne ästhetische Scheuklappen sowie das Ausloten von Extremen attestierte. Beides hat seinen Widerhall in den »Freien Stücken« gefunden.

# Krise und Überwindung

## Die Zweite Sinfonie von Robert Schumann

Fragt man nun nach den Vorbildern und Fixpunkten für Robert Schumanns Sinfonie Nr. 2 C-Dur, wird man gleich drei Namen nennen müssen, nämlich Bach, Beethoven und Schubert. Mit der Gattung Sinfonie hatte sich Schumann vor allem im Jahr 1841 intensiv beschäftigt. Damals entstanden neben einigen fragmentarischen Werken die Sinfonie Nr. 1 »Frühlingssinfonie« sowie die spätere Vierte Sinfonie.

Ende 1845 kam es zu einem neuen Anlauf, ausgelöst durch eine Aufführung von Franz Schuberts großer C-Dur-Sinfonie, deren Partitur Schumann selbst sieben Jahre zuvor in Wien entdeckt hatte. Kurz nach dem Besuch dieser Aufführung in Dresden (am 9. Dezember) vertraute der Komponist seinem Tagebuch »symphonistische Gedanken« an. Noch im Dezember lag dann Schumanns C-Dur-Sinfonie fertig skizziert vor, lediglich die Ausarbeitung zog sich krankheitsbedingt länger hin, nämlich bis Oktober des folgenden Jahres.

Schuberts Einfluss zeigt sich in Schumanns Zweiter Sinfonie vor allem in der Gestaltung der Ecksätze. Hier wie dort changiert die langsame Einleitung zwischen Dur und Moll, während die schnellen Hauptteile ganz von ihrer rhythmischen Energie leben. Auch die typischen mediantischen Ausweichungen (Ausnutzung von Terz-Verwandtschaften, etwa Es/G beim Seitenthema) erinnern an das Wiener Vorbild, ebenso der Jubelton im Finale.

»Was ich hier bei Schumann, der psychisch sehr gelitten hat und labil war, so berührend finde: Wenn er jubelt – und in dieser Sinfonie Nr. 2 tut er das ausführlich – dann ist dies doch nocheinmal ein anderer Jubel, als der Jubel von einem Menschen, der in seinem Leben sowieso eine positive psychische Disposition hat.«

Jörg Widmann

Der Name Johann Sebastian Bach wiederum steht für eine ästhetische Neuorientierung Schumanns. Das ganze Jahr 1845 über beschäftigte er sich intensiv mit Kontrapunktstudien und hier speziell mit dem Werk des Thomaskantors. Am Ende hatte er den Eindruck, auf »eine ganz andere Art zu componieren« als zuvor. Tatsächlich lässt sich der dritte Satz der Sinfonie als romantische Paraphrase über ein Stück aus Bachs Musikalischem Opfer hören. Aber auch schon in den Anfangstakten des Werks spielt die kontrapunktische Anlage eine wichtige Rolle, wenn Bläser- und Streicherstimmen in verschiedene Richtungen streben und so zur Atmosphäre von Unsicherheit und Suche beitragen.

Fehlt noch der dritte »Pate« der C-Dur-Sinfonie: Ludwig van Beethoven. Schumanns Komposition fällt in eine kritische Lebensphase, in der ihm immer wieder Depressionen und Existenzsorgen zu schaffen machten. »Die Symphonie schrieb ich im December 1845 noch halb krank; mir ist's, als müsste man ihr dies anhören. Erst im letzten Satz fing ich an mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des ganzen Werkes wieder wohler.« Krise und Überwindung: Wie sich dieses Gegensatzpaar in Musik spiegeln lässt, dafür hatten Beethovens Sinfonien reichlich Anschauungsmaterial geliefert, besonders die Sinfonien Nr. 5 und Nr. 9. Auch Schu-

manns Finale ringt um eine positive Lösung und bezieht dabei Material der vergangenen drei Sätze mit ein. Aber dann kommt der Moment, an dem Schumann zwar direkt auf Beethoven zurückgreift, sich aber gleichzeitig deutlich von ihm unterscheidet. Mitten im letzten Satz erlahmt jegliche Energie, es kommt zu einer Art »Nullpunkt« mit drei Generalpausen hintereinander. Und aus dieser Stille löst sich eine zarte Holzbläsermelodie: ein Beethoven-Zitat, allerdings nicht aus einer Sinfonie, sondern dem Liedzyklus »An die ferne Geliebte«. Während Beethoven seine Durchbrüche stets innermusikalisch motivierte, vertraut Schumann auf Hoffnung von

»außen«. Das Liedzitat steht für die Liebe zu seiner Frau Clara – sie ist es, von der er sich Erlösung erhoffte, gerade in seinen depressiven Phasen.

Marcus Imbsweiler



**Robert und Clara Schumann,  
Lithografie von Eduard Kaiser, 1847.**



# Neu.

## **Immer auf dem neuesten Stand mit dem Newsletter der NDR Radiophilharmonie**

**Sie möchten einen Blick hinter die Kulissen werfen? Und Sie möchten wissen, was es Neues gibt und wann der Vorverkauf für unsere Projekte beginnt? Mit dem Newsletter der NDR Radiophilharmonie bleiben Sie immer auf dem neuesten Stand. Zweimal im Monat oder zu besonderen Anlässen schicken wir Ihnen Hintergrundinformationen zu den kommenden Konzerten, Produktionen und Veranstaltungen der NDR Radiophilharmonie.**

**[nдр.de/radiophilharmonie-newsletter](https://ndr.de/radiophilharmonie-newsletter)**



VON

BERLIOZ

BIS

BERLINALE.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

# Vor- schau

SINFONIEKONZERT A3

## Bach.

**Do 05.12.2024, 20 Uhr**

**Fr 06.12.2024, 19 Uhr**

**NDR Konzerthaus**

**Großer Sendesaal**

Bernard Labadie, Dirigent  
Lydia Teuscher, Sopran  
Hugh Cutting, Countertenor  
Andrew Haji, Tenor  
Konstantin Krimmel, Bass  
NDR Vokalensemble  
NDR Radiophilharmonie

### **Johann Sebastian Bach**

Weihnachtsoratorium

BWV 248

Kantaten I - III

Eine Stunde vor den

Konzerten: Das Gelbe Sofa

SINFONIEKONZERT A4

## Groß.

**Do 09.01.2025, 20 Uhr**

**Fr 10.01.2025, 19 Uhr**

**NDR Konzerthaus**

**Großer Sendesaal**

Ingo Metzmacher, Dirigent  
Conrad Tao, Klavier  
NDR Radiophilharmonie

### **Igor Strawinsky**

Concerto in Es

»Dumbarton Oaks«

### **John Adams**

»Century Rolls«

für Klavier und Orchester

### **Richard Strauss**

»Also sprach Zarathustra«

Tondichtung frei nach

Friedrich Nietzsche für

großes Orchester op. 30

Eine Stunde vor den

Konzerten: Das Gelbe Sofa

## Impressum

Herausgegeben vom  
Norddeutschen Rundfunk  
Programmdirektion  
Geschäftsbereich I  
Bereich Orchester, Chor  
und Konzerte  
Leitung: Dominik Deuber  
NDR Radiophilharmonie  
Manager:  
Matthias Ilkenhans  
Redaktion des  
Programmheftes:  
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein  
Originalbeitrag für den NDR.  
Nachdruck, auch  
auszugsweise, nur mit  
Genehmigung des NDR  
gestattet.

Fotos: Marco Borggreve  
(Titel, S. 6); Heritage Images  
/ Fine Art Images / agk-  
images (S. 7); agk-images /  
De Agostini Picture Library  
(S. 8); Marion Kalter / agk-  
images (S. 9); agk-images  
/ De Agostini Picture Lib. /  
A. Dagli Orti (S. 12); Evelyn  
Dragan (S.13)

Druck: Warlich Druck  
Meckenheim GmbH  
Das verwendete Papier  
ist FSC-zertifiziert  
und chlorfrei gebleicht.

**[ndr.de/radiophilharmonie](http://ndr.de/radiophilharmonie)  
[youtube.com/ndrklassik](https://youtube.com/ndrklassik)  
[facebook.com/ndrradiophilharmonie](https://facebook.com/ndrradiophilharmonie)  
[ardmediathek.de/klassik](http://ardmediathek.de/klassik)**