



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Freitag, 3. Dezember 2021 | 19 Uhr
SR-Sendesaal Saarbrücken

STUDIOKONZERT

Deutsche Radio Philharmonie
Lars Vogt Dirigent und Klavier
Theresa PilsI Sopran

2021 / 22

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756 – 1791)

„Le Nozze di Figaro“ KV 492 – Ouvertüre (4 min)

„Bella mia fiamma – Resta, oh cara“ (5 min)
Arie für Sopran und Orchester KV 528

„Deh vieni non tardar“ (5 min)
Arie für Sopran aus „Le Nozze di Figaro“ KV 492

„Ch’io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“ (11 min)
Arie für Sopran, obligates Klavier und Orchester KV 505

Theresa Pils Sopran
Lars Vogt Klavier

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (34 min)

Adagio – Allegro vivace
Adagio

Menuetto – Trio: Allegro vivace – Un poco meno allegro
Allegro ma non troppo

Deutsche Radio Philharmonie

Lars Vogt Dirigent, Klavier und Artist in Residence

Künstlergespräch

18.15 Uhr mit Maria Grätzel

Sendetermin

20 Uhr zeitversetzt auf SR 2 KulturRadio
und zum Nachhören auf drp-orchester.de und sr2.de

ROMANTISCHE KLASSIK

Mozarts theatrale Dramatik – Die Ouvertüre zu „Le Nozze di Figaro“

Wolfgang Amadeus Mozarts kompositorisches Schaffen umfasst alle zu seiner Zeit gängigen musikalischen Gattungen; und für jede einzelne hat er bis heute Mustergültiges vorgelegt. Seine besondere Leidenschaft jedoch galt der Oper. Für „Le nozze di Figaro“ aus dem Jahre 1786 arbeitete der berühmte Librettist Lorenzo Da Ponte die skandalumwitterte Gesellschaftskomödie „Le mariage de Figaro“ des französischen Dichters Beaumarchais zu einem effektvollen Opernlibretto um, welches das vergnüglich-rasante Verwirrspiel um den Höfling Figaro, der seine Braut Susanna von den erotischen Avancen des Grafen Almaviva bewahren will, atemlos durch zahlreiche unvorhersehbare Wendungen treibt. Mozarts Komposition ist von der ersten bis zur letzten Note reine Theatermusik! Zu dieser Zeit fungierte die Opernouvertüre oftmals noch als bloße Eröffnungsnummer, die lediglich den Beginn der Oper einleiten und die Aufmerksamkeit des Publikums erregen sollte. In der „Figaro“-Ouvertüre jedoch negiert Mozart diesen funktionalen Charakter und setzt das turbulente Treiben der folgenden Bühnenhandlung meisterhaft in Töne. Bereits in den ersten Takten verzichtet er auf das klassische Ideal der geradtaktigen (4x4) Periode und eröffnet die Ouvertüre mit einem das Ohr verwirrenden siebentaktigen Motiv, das bereits die nervöse Hektik der ganzen Oper in sich vereint. Auch der ursprünglich geplante langsame Mittelteil in Moll – wie er der typischen Satzfolge der italienischen Ouvertüre (schnell – langsam – schnell) entspräche – wird hier zugunsten des musikalischen Elans voller überraschender rhythmischer Akzente ausgespart. Mozarts „Figaro“-Ouvertüre bereitet das spätere Geschehen nicht erst vor, sondern ist bereits selbst Teil der Bühnenhandlung.

„Bella mia fiamma, addio“ – Rache für die böse Tat?

Die Wiener Uraufführungsserie des „Figaro“ ab Mai 1786 war bei weitem nicht so erfolglos, wie uns die Musikgeschichtsschreibung beizeiten glauben machen will, doch steht außer Frage, dass erst die Prager Aufführungen im Herbst desselben Jahres den ersehnten Erfolg und dem Komponisten den Auftrag zu seinem „Don Giovanni“ einbrachten. Zu dessen Prager Endproben im Oktober 1787 war Mozart in der Villa des Musikerehepaars Dušek zu Gast. Am 3. November – also fünf Tage nach der „Don Giovanni“-Uraufführung – komponierte Mozart für seine Gastgeberin Josefína Dušek die Konzertarie „Bella mia fiamma, addio – Resta, oh cara“ KV 528. Dass es sich hierbei um eine musikalische Dankesgeste handle, wäre wohl nie infrage gestellt worden, würde nicht ein Bericht, der angeblich von Mozarts Sohn Karl Thomas stammt, ein anderes Zeugnis ablegen:

Auf dem kleinen Hügel nahe der Villa steht ein Pavillon, in welchem eines Tages Frau Duschek den großen Mozart einfach einsperrte, nachdem sie sich zuvor um Feder, Tinte und Notenpapier gekümmert hatte. Sie teilte ihm mit, er würde seine Freiheit erst wieder erlangen, nachdem er die Arie mit den Worten ‚bella mia fiamma addio‘ komponiert habe, welche er ihr schon lange versprochen habe. Mozart tat, wie ihm befohlen. Doch er rächte sich für die böse Tat, indem er eine Reihe schwer zu singender Passagen in die Arie einbaute.

Inwieweit diese verspielt-theatrale Anekdote nun wahr oder erfunden ist, kann heute nicht mehr beurteilt werden; die überragenden vokalen Fähigkeiten von Josefina Dušek stehen jedoch außer Zweifel. Denn tatsächlich verfügt die Arie über geradezu halsbrecherische Passagen. Der hohe Schwierigkeitsgrad muss allerdings nicht zwingend von etwaigen Racheintentionen vonseiten des Komponisten herrühren, sondern ist durchaus (auch) der dem Text zugrundeliegenden emotional-dramatischen Situation geschuldet. Titano – die männliche Perspektive steht für Mozart nicht im Widerstreit mit der Sopranstimme – muss von seiner Geliebten Proserpina Abschied nehmen und befindet sich dabei in einer emotionalen Grenzsituation. Dass Mozart auch in seinen Konzertarien stets dramaturgisch denkt, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er den vom Librettisten Michele Sarcone als Da-capo-Arie angelegten Text zugunsten einer dramatischen Steigerung ohne Wiederholung des A-Teiles komponiert.

David Treffinger

Recitativo (Andante)

Bella mia fiamma, addio;
Non piacque al cielo di renderci
felici.
Ecco reciso, prima d'esser compito,

quel purissimo nodo, che strinsero

fra lor gli animi nostri con il solo
voler.

Rezitativ (Andante)

Meine schöne Geliebte, Ade!
Der Himmel mochte uns nicht
glücklich machen.
Hier ist zerrissen, noch bevor es
vollendet werden konnte,
jenes reinste Band, welches unsere
Seelen
zwischen sich flochten, mit ihrem
Willen allein.

Vivi; edi al destin, cedi al dovere.

Della giurata fede la mia morte
t'assolve;
A più degno consorte ... oh pene!

unita vivi più lieta e più felice vita.

Ricordati di me; ma non mai

turbid'un infelice sposo
la rara rimembranza il tuo riposo.

Regina, io vado ad ubbidirti;
ah, tutto finisca il mio furor col
morir mio.
Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio!

Aria (Andante)

Resta, o cara; acerba morte mi
separa,
ah Dio! da te.
Prendi cura di sua sorte,
consolarla almen procura.
Vado ... ahi lasso!
addio, addio per sempre.
Quest'affanno, questo passo
è terribile per me.

Ah! Dov'è il tempio, dov'è l'ara?

Vieni, affretta la vendetta!

Questa vita così amara
più soffribile non è.
Oh cara; addio per sempre!

Lebe: Ergib dich dem Schicksal,
ergib dich der Pflicht.
Vom geschworenen Eid befreit dich
mein Tod.
Dem würdigeren Gefährten ...
o Kummer!
verbunden, lebe ein froheres und
glücklicheres Leben.
Erinnere dich an mich, aber
niemals soll
die gelegentliche Erinnerung
an einen unglücklichen Verlobten
deine Ruhe stören.

Königin, ich gehe, dir zu gehorchen.
Ach, möge mein Grimm ganz mit
meinem Sterben enden.
Ceres, Alpheus, geliebte Braut, ade!

Arie (Andante)

Bleibe, o Teure, bitterer Tod trennt
mich,
O Gott! von dir!
Kümmere dich um ihr Schicksal,
tröste sie wenigstens.
Ich gehe ... ach, Elend!
Ade, ade für immer.
Dieser Kummer, dieses Scheiden
ist grausam für mich.

Ah! Wo ist der Tempel, wo ist der
Altar?

Komm, beschleunige die Vergel-
tung!

Dieses so bittere Leben
ist nicht mehr zu ertragen!
O Geliebte, ade für immer.

„Deh vieni non tardar“ – Ein bezaubernder Moment der Ruhe

Wohl nur wenige Werke der Operngeschichte sind so voller Irrungen, Wirrungen und Maskeraden, so voller Leidenschaft und Eifersüchteleien wie Mozarts „Le Nozze di Figaro“. Kurz bevor das rasant-vergnügeliche Verwirrspiel im finalen vierten Akt seinen Höhepunkt findet, gibt es noch einen kurzen, aber bezaubernden Moment der Ruhe: „Deh vieni non tardar“, die Rosenarie der Susanna. Die Arie ist eine wunderschöne, lyrische Liebeserklärung Susannas an ihren künftigen Ehemann, Figaro (der jedoch in seiner Eifersucht zu aufgebracht ist, um zu merken, dass Susannas Liebeserklärung ihm gilt). Die Musik öffnet mit einer innigen Melodie, vorgetragen in den Oboen und Fagotten. Begleitet wird dieses Thema nur von sachten Pizzicati-Klängen in den Streichern, die sich wie ein Herzpochen durch die gesamte Arie ziehen. Über diesem wiegenden Rhythmus entfaltet sich in Folge der Gesang, zu dem sich mit großer Zärtlichkeit kurze Begleitphrasen in den Holzbläsern und Violinen hinzugesellen. Erst der Abschluss der Arie bringt dann die eigentliche Liebeserklärung: „Ti vo' la fronte incoronar di rose.“ – „Ich will dir die Stirn mit Rosen bekränzen.“

Christian Bachmann

Aria (Andante)

Deh, vieni, non tardar, oh gioia
bella,
Vieni ove amore per goder t'appella

Finché non splende in ciel notturna
face,
Finché l'aria è ancor bruna e il
mondo tace.

Qui mormora il ruscel, qui scherza
l'aura,
Che col dolce sussurro il cor rist-
aura,
Qui ridono i fioretti e l'erba è
fresca,
Ai piaceri d'amor qui tutto adescia.

Vieni, ben mio, tra queste piante
ascese,
Ti vo' la fronte incoronar di rose.

Arie (Andante)

O komm, zögere nicht, schöne
Freude.
Komm her, wo die Liebe dich zum
Genießen ruft,
solange kein Licht am nächtlichen
Himmel,
solange die Luft dunkel und die
Welt schweigt.
Hier murmelt der Bach, ist die Luft
heiter,
die mit süßem Flüstern das Herz
belebt.
Hier lächeln die Blumen, das Gras
ist taufrisch,
hier läßt alles zu den Freuden der
Liebe ein.
Komm, mein Geliebter, in dieses
verborgene Grün.
Ich will dir die Stirn mit Rosen
bekränzen.

„Ch’io mi scordi di te?“ – Ein Abschied

Der Großteil von Mozarts Konzertarien sind für Sopran geschrieben und stets einer bestimmten Sängerin zugeeignet und quasi auf den Leib komponiert. Neben Josefina Dušek komponierte Mozart vor allem für Sopranistinnen, an die ihn auch private beziehungsweise amouröse Empfindungen banden. Auch der britischen Sopranistin Nancy Storace – der ersten „Figaro“-Susanna – soll Mozart im durchaus romantischen Sinne zärtlich zugetan gewesen sein. Anlässlich ihres dauerhaften Abschieds von Wien komponierte er für sie die Konzertarie „Ch’io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“. Den vermutlich von Da Ponte verfassten Text hatte er bereits 1786 als Einlegearie für eine Privataufführung seines „Idomeneo“ vertont – auch hier ein Mann, Idamante, der von seiner Geliebten, Ilia, Abschied nimmt. Die dramatische Situation des Textes entspricht der realen Situation – Trennung hier wie dort. In die Neuvertonung für Nancy Storace integriert Mozart (einzigartig in seinem Schaffen) einen obligaten Klavierpart, den er bei der Erstaufführung wohl selbst übernahm. In sein Werkverzeichnis fügt er dem Arientitel die rührende Notiz *Für Mademoiselle Storace und mich* bei.

Recitativo (Andantino)

Ch’io mi scordi di te?
Che a lui mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler che in vita... Ah no.
Sarebbe il viver mio di morte assai peggior.
Venga la morte, intrepida l’attendo.

Ma, ch’io possa struggermi ad altra face,
ad altr’oggetto donar gl’affetti miei,
come tentarlo?
Ah, di dolor morrei!

Arie (Andantino)

Du stößt mich von dir?
Und du verlangst, dass ich zu ihr gehe?
Wie könnte ich so leben ... Ah nein!
Viel lieber will ich sterben als ohne dich leben.
Der Tod sei mir willkommen, ich fürchte ihn nicht mehr.
Aber kann denn mein Herz je ein Glück erdenken,
das sich mit dir nicht stets verbände?
Was ich auch beginne,
ach, vor Schmerz werde ich sterben!

Aria (Rondo-Andante)

Non temer, amato bene,
per te sempre il cor sarà.

Più non reggo a tante pene,

l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!

Pensa almen, che istante è questo!

Non mi posso, o Dio! spiegar.

Non temer, amato bene, per te
sempre il cor sarà.
Stelle barbare, stelle spietate,
perchè mai tanto rigor?

Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,

dite voi, s'ègal tormento
può soffrir un fido cor?

(da capo)

Arie (Rondo-Andante)

Fürchte dich nicht, geliebtes Gut,
mein Herz wird immer für dich
schlagen.

Ich kann so viel Schmerz nicht
mehr ertragen,
meine Seele ist am Ende.

Du seufzest? O furchtbarer Kum-
mer!

Denke wenigstens daran, was das
für ein Moment ist!

O Gott, ich kann mich nicht erklä-
ren.

Hab keine Angst, Geliebte, mein
Herz wird immer dein sein.
Grausame Sterne, unbarmherzige
Sterne, warum diese Strenge?

Schöne Seelen, die ihr
meine Leiden in diesem Moment
sehen könnt,
saget mir, ob ein treues Herz
solche Qualen erdulden kann?

(da capo)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Die Sinfonie Nr. 4 B-Dur – Beethovens verkannte „Romantische“

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ zählte zu den wichtigsten Autoritäten der deutschsprachigen Musikkritik im 19. Jahrhundert und spürte so manche Meilensteine der Musikgeschichte frühzeitig auf. So war ihr auch durchaus bewusst, dass die Gattung der Sinfonie mit den Werken Ludwig van Beethovens nicht nur einen momentanen Höhepunkt erreicht hatte, sondern auch, dass sich jedes sinfonische Unternehmen der Folgezeit an Beethovens Errungenschaften zu messen haben würde. Bereits über seine 3. Sinfonie – der „Eroica“ – schrieb sie: *Ein kolossales Werk [...] ein grosses Wagstück*, und die 5. Sinfonie nannte sie gar einen *Ausbruch genialer Phantasie, kraftvoller Größe und ein lebendige[s] Bild hoher Leidenschaft*. Für die zwischen der „Eroica“- und der „Schicksals“-Sinfonie liegenden B-Dur-Sinfonie fand sie zwar wohlwollende, aber doch eher gemäßigte Worte: *Im Ganzen ist das Werk heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten*.

Eine heitere Phase?

Schon zu seinen Lebzeiten galt Beethoven als ein titanenhafter, ungestümer Künstler, der musikalisches Neuland erschloss und sein Publikum mit ungeahntem Heroismus und Pathos gleichermaßen verückte und verstörte. Die spielerische Klarheit und das Launig-Gelöste der Vierten ließen sich nicht so recht in diese reizvolle Vorstellung integrieren. Manch ein späterer Beethoven-Exeget versuchte, den heiteren Tonfall der Vierten mit Beethovens Liebe zu Josephine Brunsvik in Verbindung zu bringen – im Allgemeinen stünde die im Herbst 1806 entstandene Sinfonie in Beziehung zu weiteren „hellen“ bis „idyllisch-freundlichen“ Werken Beethovens wie etwa dem Violinkonzert oder dem 3. Klavierkonzert, was ebenfalls dafür spräche, dass sich der Komponist zu dieser Zeit in einer heiteren Phase seines Lebens befand.

Außer Spekulation nichts außer Nebensächlichkeiten bekannt

Wie gut Beethovens Biografie auch dokumentiert und erforscht sein mag, zur Entstehung der 4. Sinfonie sind uns außer solcherlei Spekulationen nur Nebensächlichkeiten überliefert. Am 18. November 1806 schrieb er an seinen Verleger Breitkopf & Härtel: *die versprochene Sinfonie kann ich ihnen noch nicht geben, weil ein vornehmer Herr sie von mir genommen, wo ich aber die Freyheit habe, sie in einem halben Jahr heraus zu geben.* Bei diesem *vornehme[n] Herr[n]* handelte es sich mit Gewissheit um den Widmungsträger Graf Oppersdorff, der die Komposition finanziell unterstützte und als Dank und übliche Gegenleistung nicht nur eine handschriftliche Abschrift der Partitur, sondern für sechs Monate auch die exklusiven Nutzungsrechte erhielt. Erst danach konnte Beethoven die Sinfonie veröffentlichen. Die erste belegte Aufführung fand in privatem Rahmen im März 1807 im Wiener Palais Lobkowitz statt, wobei das Programm auch die drei früheren Sinfonien Beethovens umfasste. Erst im November desselben Jahres wurde die Vierte im Wiener Burgtheater einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt.

„Die griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“

Von Anfang an gefiel die Sinfonie, dezidiert ablehnende Stimmen gab es kaum, doch herrschte bis ins 20. Jahrhundert Einigkeit darüber, dass sich die Vierte nicht mit den anderen Beethoven'schen Sinfonien – vor allem nicht mit den beiden sie umgebenden – messen konnte. Robert Schumann nannte sie eine *griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen* und verwies damit auf die vermeintlich rückwärtsgewandte Klassizität der Vierten. Sie entspräche mustergültig der tradierten klassischen Form, belebe sie, entwickle sie aber nicht weiter, während sich Beethovens sinfonisches Schaffen im Allgemeinen ja gerade durch formale Errungenschaften und Grenzerweiterungen auszeichne.

Schattenhaft-traumverlorene Musik

Ein genauerer Blick in die Partitur lässt jedoch schnell an der „Klassizität“ des Werkes zweifeln. Vielmehr verwundert die Sinfonie durch ihren ungewöhnlich romantischen Tonfall. Schon die langsame Einleitung des ersten Satzes erstaunt durch ihren schattenhaft-traumverlorenen Charakter, der auf Bruckner und Mahler vorausweist. In harmonisch entlegenen und uneindeutigen Regionen werden das zweite Thema des Allegro vivace und der Beginn des Scherzos fast unhörbar vorweggenommen. Es bleibt zudem unklar, wo die Einleitung endet und die Exposition des 1. Satzes beginnt, ebenso wie die Grenzen zwischen Durchführung und Reprise verschwimmen. Der 2. Satz ist – untypisch für einen langsamen Satz – in eine Sonaten-Rondo-Form gegossen, wobei vor allem die Funktion der Pauken auffällt, die hier nicht, wie üblich, akzentverstärkend, sondern solistisch eingesetzt werden. Dass das Scherzo des 3. Satzes in seinen verwirrenden Wendungen und bewussten Täuschungen der Hörerwartung bereits auf Mendelssohns Feen- und Koboldmusiken vorausweist, wurde mehrfach festgestellt.

„Schnell, ohne in Wirklichkeit schnell zu sein“

Mendelssohn selbst sah in Beethovens Viertes ein Schlüsselwerk, vor allem eben, was den „Inhalt“ und damit das „Romantische“, „Traumwandlerische“ und „Groteske“ betrifft. Das erst für die Romantik typische Element des Uneindeutigen weist die vierte Sinfonie wie kein anderes Werk Beethovens auf. Über das Finale der Sinfonie schrieb der Dirigent und Komponist Felix Weingarten den berühmten Satz, es sei *schnell, ohne in Wirklichkeit schnell zu sein*, womit er eben den romantischen Duktus des Werkes treffend auf den Punkt brachte. Dass die Vierte im Schatten der anderen Sinfonien Beethovens steht, verwundert nicht, hat sie doch das Schattenhafte selbst zum Inhalt; erst durch diese Erkenntnis erhält sie aber auch ihren besonderen Stellenwert und ihre Bedeutung. Um es mit dem berühmten romantischen Gefühlsästhetiker Hermann Kretzschmar zu sagen: *[D]er romantische Hang, das Helldunkel, in welchem die Phantasie [...] in allen Sätzen dieses Werkes zu verweilen liebt [...] ist uns in keiner zweiten Symphonie Beethovens so systematisch entgegengetreten, wie in der B-dur-Symphonie.*

David Treffinger



Theresa Pilsl | Sopran

Theresa Pilsl erhielt den ersten Klavierunterricht bereits im Alter von 7 Jahren. 2005 begann sie die Gesangsausbildung in ihrer Heimatstadt Passau bei Miyase Kaptan. Opernerfahrung sammelte die Sopranistin bereits während der Schulzeit am Landestheater Niederbayern u. a. als Barbarina in *Le Nozze di Figaro*. Von 2011-2016 absolvierte sie den Bachelor Gesang/Musiktheater an der Universität der Künste Berlin, zunächst in der Klasse von Julie Kaufmann. Derzeit studiert Theresa Pilsl im Master Gesang bei Anna Korondi an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin. Wichtige musikalische Impulse erhielt sie darüber hinaus von Eric Schneider und Wolfram Rieger, sowie in Meisterkursen bei Klesie Kelly, Gerd Uecker und Thomas Hampson.

Theresa Pilsl erhielt zahlreiche Preise und Stipendien. Darunter den Bundespreis bei Jugend musiziert und den Jugendmusikförderpreis der Stadt Passau sowie den ersten Preis des Bundeswettbewerbs Gesang Junior. Beim 9. Internationalen Wettbewerb für Barockoper – *Pietro Antonio Cesti* – wurde sie mit dem begehrten Publikumspreis und dem Sonderpreis des Wiener Konzerthauses ausgezeichnet. Sie ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin (Sonderpreis der Walter Kaminsky-Stiftung) und Preisträgerin des Emmerich-Smola-Förderpreises sowie des DRP-Orchesterpreises 2020.

Im Dezember 2017 führte sie eine Konzertreise als Solistin mit Bachs *Magnificat* und Saint-Saëns *Oratorio de Noël* unter Kent Nagano nach Montreal mit dem dortigen Symphonieorchester. Konzertengagements der Saison 2018/2019 umfassten einen Schubert-Abend im Pierre Boulezsaal sowie Haydns *Schöpfung* mit der Akademie für alte Musik Berlin in Niederaltich. Außerdem war Theresa Pilsl erneut mit der Kammeroper München in der Operette *Charleys Tante* auf Gastspielen in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Theresa Pilsl ist Alumna der Liedakademie des Kammermusikfestivals *Heidelberger Frühling* und der Internationalen Meistersingerakademie Neu Markt. Auch in diesem Jahr war sie im Rahmen der Liedakademie dort zu erleben. Seit April 2018 ist sie außerdem Stipendiatin des Yenudi Menuhin Live Musik Now e.V. Berlin.

Parallel zum Gesang studierte die junge Sopranistin Humanmedizin an der Charité Universitätsmedizin-Berlin und ist Stipendiatin der Konrad-Adenauer-Stiftung.



LARS VOGT | Dirigent, Klavier und Artist in Residence

Er ist ein Ausnahme-Künstler: In der hochspezialisierten Klassikwelt inspiriert Lars Vogt als hochkarätiger Pianist mit einer mehr als 25jährigen Karriere auf allen Podien dieser Welt, als langjähriger Gastdirigent und derzeitiger Chefdirigent des Orchestre de chambre de Paris oder als Festival- und Programmacher des Kammermusikfestes „Spannungen“ in Heimbach – und das alles mit Leidenschaft und Spontaneität.

Lars Vogt: „Es ist für mich eine große Ehre und Freude, Artist in Residence bei der Deutschen Radio Philharmonie zu sein. Unser großes Projekt mit allen Klavierkonzerten Beethovens und seiner ersten Sinfonie konnte nur begonnen werden – wegen Corona aber nicht zum von uns allen angestrebten Abschluss gelangen. Dennoch hatte sich in diesen Tagen eine solch schöne Intensität und gemeinsame Freude zwischen dem Orchester und mir entwickelt, dass ich umso glücklicher bin, dass aus diesem unglücklichen Umstand ein so überaus glücklicher wurde, wie es für mich diese „Residency“ nun ist.

Ich darf mich in dieser Saison beim Orchester in mehreren meiner so geliebten Facetten meines musikalischen Lebens vorstellen: Als Solist mit Brahms' 2. Klavierkonzert, als Dirigent in einem herrlichen Programm mit Werken von Mozart und Beethoven sowie als Solist/Dirigent (play/ conduct) mit den nun endlich zur Aufführung gelangenden Klavierkonzerten Beethovens.

Ich habe es immer gemocht, wenn das an sich so unstete Künstlerleben manchmal auch Konzentration und eine gemeinsame künstlerische ‚Reise‘ mit einer Gruppe, auch einem Publikum(!), ermöglicht. Es entstehen dadurch für mich ganz andere Möglichkeiten sich kennenzulernen, um Dinge vielleicht noch tiefer und eindringlicher ‚sagen‘ zu können. Das wünsche ich mir auf jeden Fall für meine Zeit in Saarbrücken, auf die ich mich ungeheuer freue!“

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) ist eines der großen Rundfunk-Sinfonieorchester der ARD, gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk (SR) und Südwestrundfunk (SWR). Verwurzelt ist das Orchester im Einzugsbereich der Sendegebiere des SR und des SWR, darüber hinaus gestaltet es das Musikleben im grenznahen Dreiländereck Deutschland/Frankreich/Luxembourg engagiert mit. Tourneen führten in die Schweiz, nach Polen, China und mehrfach nach Südkorea. In dieser Saison folgt die DRP Einladungen zum Rheingau-Musikfestival, zu den Ludwigsburger Forumskonzerten, den Musikfestspielen Saar, den Opernfestspielen Heidenheim, nach Erlangen und zu den Internationalen Wolfegger Konzerten. Chefdirigent der DRP ist seit 2017 der finnische Dirigent Pietari Inkinen. Im Konzertsaal und im Aufnahmestudio erarbeitet das Orchester mit ihm die Sinfonik von Antonín Dvořák, Sergej Prokofjew und Richard Wagner. Weitere Repertoireschwerpunkte der DRP liegen auf der Neu- und Wiederentdeckung von Komponisten wie dem israelischen Komponisten Tzvi Avni oder dem deutsch-französischen Romantiker Louis Théodore Gouvy. Als „Artist in residence“ setzt Lars Vogt in dieser Saison als Pianist und Dirigent individuelle Programm-Akzente.

Im direkten Kontakt mit der Komponisten-Avantgarde realisiert die DRP regelmäßig Auftragswerke und Uraufführungen. Rolf Riehm, Philippe Manoury, Thierry Pécou und Jakub Sarwas haben für die DRP geschrieben, in der aktuellen Saison stehen Auftragswerke des estnischen Komponisten Jüri Reinvere und des Schweden Rolf Martinsson zur Uraufführung an. Seit 1999 bietet die zweijährliche „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“ ein Experimentierfeld für junge Komponisten, seit 2013 erfolgt die Verleihung des „Theodore Gouvy-Kompositionspreis“. In der „Saarbrücker Dirigentenwerkstatt“ ermöglicht es die DRP in Kooperation mit dem Deutschen Musikrat jungen Dirigentinnen und Dirigenten, Programme mit zeitgenössischer Musik zu erarbeiten. Der jährliche Wettbewerb „SWR Junge Operstars“ mit Publikums- und DRP-Orchesterpreis fördert die Karriere internationaler Gesangstalente.

Mit Konzertformaten wie „HIN UND HÖR!“; „DRP PUR“ (Konzert ohne Dirigent) oder dem Open Air „SR-Klassik am See“, mit Filmmusiken, Stummfilmkonzerten, fest etablierten Konzerteinführungen und Künstlergesprächen, moderierten Konzerten bis hin zu Kinder- und Jugendkonzertreihen wie „Musik für junge Ohren“, „Orchesterspielplatz“, Familienkonzerten und digitalen Angeboten für den Musikunterricht, ist das Orchester unterwegs auf immer neuen Wegen zum Publikum.

DRP-AKTUELL

Was gilt zurzeit beim Konzertbesuch?

Grundsätzlich gelten die Hygiene- und Schutzmaßnahmen der Veranstalter vor Ort. Für DRP-Konzerte an den Spielstätten in Saarbrücken gilt beim Konzertbesuch die 2-G-Regel mit Maskenpflicht auch während des Konzerts. Dies bedeutet, dass nur Personen mit einem gültigen Impf- oder Genesen-Nachweis Konzerte der DRP besuchen dürfen. Personen, die nicht in die Kategorie „geimpft“ oder „genesen“ fallen, können Ihre Konzertkarten dort zurückerstatten lassen, wo sie gekauft wurden.

DRP-Backstage – Fotoausstellung von Stephan Böhnlein im „Sehgang“

Stephan Böhnlein, seines Zeichens auch Solo-Pauker der DRP, zeigt im „Sehgang“, dem Foyer vor dem Sendesaal, fotografische Momentaufnahmen aus dem Orchesteralltag, dazu Bereiche und Szenerien, die für den Konzertbesucher meist im Hintergrund bleiben: Momente des Wartens, Sammeln und der Vorfreude oder gar des Lampenfiebers, der Gang von der Bühne zurück in die Garderobe ... Bis Ende Januar sind die großformatigen Fotos im Foyer vor dem Sendesaal zu sehen. Danach wandert die Ausstellung an weitere Konzertsäle der DRP: zunächst in die Fruchthalle Kaiserslautern, dann zum SWR nach Mainz.

„Schneespiele“ – Familienkonzert zum Mitmachen

19. Dezember, 4. Advent-Sonntag, 10 Uhr, SR-Sendesaal: Schneeflocken schweben vom Himmel. Sie wirbeln und tanzen, und bald ist die Welt in ein schönes Weiß getaucht. So leise es klingt, wenn die Schneeflocken vom Himmel fallen, so zart und verspielt klingt es, wenn die DRP den Winterzauber in Musik einfängt. Gemeinsam mit dem Publikum entdeckt das Orchester Schneespiele in Werken von Joaquin Rodrigo, Claude Debussy und Alexander Glasunow, bevor es sich mit dem Kinderbuchklassiker „Der Schneemann“, der Musik von Howard Blake, der Knabensopran-Stimme von Jakob Hippchen und den Reiseleitern Ingrid Hausl und Ivo Hentschel am Pult auf eine abenteuerliche Tour begibt.

Hinein ins neue Jahr – 30. Dezember in der Fruchthalle Kaiserslautern

Am 30. Dezember führt Moderator Roland Kunz die DRP mit ihrem Chef Pietari Inkinen, der Sopranistin Olga Bezsmertna und dem Tenor Christian Elsner um 17 Uhr in der Fruchthalle Kaiserslautern durch ein Highlight-Programm mit auf den „Sängerleib“ geschneiderten Klangjuwelen – von Lohengrins „Graiserzählung“ bis zur Hallen-Arie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser“, von „Dein ist mein ganzes Herz“, „Grüß mir mein Wien“ bis „Freunde, das Leben ist lebenswert“.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mittwoch, 8. Dezember 2021 | 20 Uhr | Burghof Forbach

ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Dominique Tassot, Saxophon

**Werke für Saxophon und Streicher von Zante, Dubois,
Vaughan Williams u. a.**

Sonntag, 12. Dezember 2021 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Josef Spaček, Violine

Werke von Antonín Dvořák

Konzerteinführung | 10.15 Uhr

Orchesterspielplatz | 11.00 Uhr

Sonntag, 19. Dezember 2021 | 10 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

SCHNEESPIELE

Deutsche Radio Philharmonie

Ivo Hentschel, Dirigent

Jakob Hippchen, Knabensopran

Ingrid Hausl, Konzept und Moderation

Werke von Rodrigo, Debussy, Glasunow und Blake

Freitag, 31. Dezember 2021 | 16 Uhr | Festspielhaus Baden-Baden

SILVESTERKONZERT

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Annette Dasch, Sopran

Klaus Florian Vogt, Tenor

Werke von Wagner, Lehár, von Reznicek und Kálmán

Sonntag, 16. Januar 2022 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Elisabeth Leonskaja, Klavier

Werke von Sibelius und Grieg

Konzerteinführung | 10.15 Uhr

Orchesterspielplatz | 11.00 Uhr

Impressum

Werktexte: David Treffinger, Christian Bachmann | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: S. 10 © Alfheidur Gudmundsdottir und S. 12 © Giorgia Bertazzi



TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp
Futterstraße 4 | 66111 Saarbrücken
Tel. 0681/9 880 880
tickets@drp-orchester.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67655 Kaiserslautern
Tel. 0631/3652316
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67657 Kaiserslautern
Tel. 0631/36228 395 51
info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

