

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

MICHAEL SCHØNWANDT

Dirigent

ELEANOR LYONS

Sopran

3. „Sonntags um 5“
Sonntag, 23. Februar 2025
Fruchthalle Kaiserslautern





3. Sonntags um 5 Kaiserslautern

Traumreisen

Deutsche Radio Philharmonie

Michael Schönwandt

Dirigent

Eleanor Lyons

Sopran

Markus Brock

Moderation

In Kooperation mit



Programm

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie Nr. 95 c-Moll

Entstehung: 1791 | Uraufführung: London, Frühjahr 1791 | Dauer: ca. 21 min

- I. Allegro moderato
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto
- IV. Finale. Vivace

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

„Les Illuminations“ für hohe Stimme und Streichorchester auf Texte von Jean Nicolas Arthur Rimbaud op. 18

Entstehung: 1939 | Uraufführung: London, 30. November 1940 | Dauer: ca. 21 min

Fanfare – Villes – Phrase and Antique – Royauté – Marine –
Interlude – Being beauteous – Parade – Départ

– PAUSE –

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

„Der Liebe himmlisches Gefühl“, Arie für Sopran und Orchester KV 119

Entstehung: 1782 | Uraufführung: Wien 1782 | Dauer: ca. 6 min

WOLFGANG AMADEUS MOZART

„Vado, ma dove? – oh Dei!“, Arie für Sopran und Orchester KV 583

Entstehung: 1789 | Uraufführung: Wien, Oktober 1789 | Dauer: ca. 4 min

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589 „Die Kleine“

Entstehung: 1817–1818 | Uraufführung: Wien, Dezember 1828 | Dauer: ca. 33 min

- I. Adagio – Allegro
- II. Andante
- III. Scherzo. Presto – Trio. Più lento
- IV. Allegro moderato

Gipfelstürmer oder Hausfreund?

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 95

Ein Zeitgenosse Joseph Haydns schrieb: *Haydns Quartette und Sinfonien gefallen an der Donau wie an der Themse, an der Seine wie an der Newa, sie sind jenseits der Meere wie in unserem Welttheile geschätzt und bewundert.* Tatsächlich hatte Haydn eine besondere Verbindung zur Themse, denn in den Jahren 1791/92 und 1794/95 besuchte er London und feierte dort große Erfolge. Hier komponierte Haydn zwölf Sinfonien für den Londoner Impresario Peter Salomon. Sie bilden den erhabenen Schlussakkord von Haydns sinfonischem Schaffen, das insgesamt immerhin 105 Sinfonien umfasst. Für den Musikwissenschaftler Alfred Beaujean markieren sie *einen Gipfel der klassischen Sinfonik überhaupt. Die hier erreichte Synthese von Mannigfaltigkeit und Geschlossenheit in geist- und kunstvoller Struktur hat auch Beethovens nicht übertroffen,* und widerspricht damit der Meinung Robert Schumanns, der schrieb: *Er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern empfangen wird; tieferes Interesse hat er für die Jetztzeit nicht mehr.* Mozart nannte seinen väterlichen Freund *Papa Haydn* und Beethoven schrieb: *Einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt.* Dabei vergisst man leicht, dass all diese Herren Haydn zwar sehr schätzten, ihre Aussagen den „Altmeister“ aber zu einem harmlosen, bequemen, rotwangigen alten Mann degradieren. Seine Musik tut nicht weh, sie ist nicht dramatisch explosiv wie die Beethovens, und sie ist nicht genial fein wie die Mozarts. Sie ist einfach ... schön. Von da an galten Haydns Werke nur noch als Aufwärmübungen für die „schwereren“ Werke, die noch kommen sollten. Und Haydn selbst war sich der Qualität seiner „Erben“ durchaus bewusst. So schrieb er: *Kenner und Nicht-Kenner müssen aus gegenwärtigen Stücken unparteiisch eingestehen, dass Beethoven mit der Zeit die Stelle eines der größten Tonkünstler vertreten werde,* und zu Leopold Mozart sagte er: *Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne.*

Vielleicht muss man Haydn als das Bindeglied zwischen der Mannheimer Schule und der Wiener Klassik sehen, der die Errungenschaften auf eine neue Ebene hob und damit den Weg für spätere Meister ebnete. Zudem war er im Gegensatz zu Mozart und Beethoven an einem Fürstenhof angestellt, wo er

auf die Vorlieben seines Arbeitgebers und des Publikums Rücksicht nehmen musste. Haydn verstand sich nicht unbedingt als individuelles Genie, sondern eher als Handwerker, der für jeden Anlass die passende Musik schuf. Erst nach seiner Pensionierung wagte er den Schritt, als freier Komponist nur noch die Aufträge anzunehmen, die ihm gefielen – ein Schritt, den er als einer der ersten wagte. Aus dieser Phase stammen die Londoner Sinfonien, unter denen die Sinfonie Nr. 95 in c-Moll herausragt. Sie ist die einzige, die in einer Moll-Tonart steht, sie ist mit einer knappen halben Stunde Spieldauer die kürzeste, und Haydn verzichtet auf eine langsame Einleitung. Sie war und ist die unbekannteste der zwölf. Während alle anderen *auf besonderen Wunsch* wiederholt werden mussten, blieb es wohl bei einer einzigen Auf-

führung, und auch die veröffentlichte Bearbeitung für Klaviertrio war ein Ladenhüter. Obwohl sie in Mozarts Todesjahr 1791 uraufgeführt wurde, kann sie die emotionale Tiefe und den genialen Einfallsreichtum seiner Werke nicht erreichen. Eine Verwandtschaft mit Mozarts „Jupitersinfonie“ (Nr. 41) wird von manchen Interpreten in der Verwendung polyphoner Techniken und dem Wechsel von c-Moll nach C-Dur gesehen. Und gerade hier scheint Haydn Weitsicht bewiesen zu haben. Der Musikhistoriker Ludwig Finscher sieht in der gesamten Sinfonie eine *übergreifende Bewegung von Moll nach Dur*, die *Überwindung* und *Bezwingung* von c-Moll. Damit nimmt Haydn Beethovens Motto *per aspera ad astra* (durch das Dunkel zum Licht) vorweg, das dieser vor allem in seiner „Schicksalssinfonie“ (Nr. 5) verfolgte – sogar die Tonart ist dieselbe. Und wenn selbst Mozart meinte: *Keiner kann alles, schäkern und erschüttern, Lachen erregen, und tiefe Rührung und alles gleich gut als Haydn!* – wer sind wir, anders zu urteilen.

Joseph Haydn,
Ölgemälde von Thomas Hardy, 1791.



Der göttliche Funke

Franz Schubert Sinfonie Nr. 6 „Die Kleine“

Franz Schubert versuchte nach Mozart und Beethoven seinen eigenen Weg zu finden. Man muss bedenken, dass er am Ende einer Ära lebte, in der Meister zu Göttern erhoben wurden. Von deren Werken eingeschüchtert, schrieb er: *Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?*, und: *O Mozart, unsterblicher Mozart, wieviele, o wie unendlich viele wohlthätige Abdrücke eines lichten besseren Lebens hast Du in unsere Seelen geprägt.* Und Beethoven selbst soll gesagt haben: *Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!* Die Romantik, die Schubert selbst prägen sollte, war noch nicht angebrochen, und so befand er sich in einer Art luftleerem Raum. Die Möglichkeiten der Sinfonie galten als ausgeschöpft. Erst später sollte es zu einer Renaissance dieser Musikform kommen. Allein drei Entwürfe für eine Sinfonie in D-Dur sowie zwei Fragmente von Sinfonien in E-Dur und D-Dur zeugen von dieser Auseinandersetzung.

Seine ersten sechs Gattungsbeiträge wurden von der Nachwelt als „Jugend-sinfonien“ bezeichnet, in denen Schubert sich an seinen Vorbildern abarbeitete. Erst mit der „Unvollendeten“ in h-Moll und der Achten wurde ihm schließlich eigene Meisterschaft zugestanden. Schuberts 6. Sinfonie wird gemeinhin als „Die Kleine“ bezeichnet, obwohl er selbst die 1818 vollendete Partitur mit „Große Sinfonie in C-Dur“ überschrieben hatte. Das lag aber nur daran, dass er mit seiner Achten eine noch größere in derselben Tonart schuf. Möglicherweise hatte er „Die Kleine“ für ein Liebhaberorchester geschrieben, das sie auch im privaten Rahmen aufführte. Erst nach Schuberts Tod kam es zu einer öffentlichen Aufführung anlässlich einer Gedenkfeier 1828. In verschiedenen Interpretationen finden sich Begriffe wie *liedhaft*, *volksliedartig* oder *operntartig*. Eine Assoziation mit Schuberts umfangreichem Liedschaffen wäre jedoch ein falscher Ansatz, denn hier herrscht keine intime lyrische und nach innen gekehrte Atmosphäre, sondern eine heitere Hinwendung zum Publikum. Der Musikwissenschaftler Wolfgang Stähr sieht sogar *die Grenze zur Trivialität, zu einer Musik aus zweiter Hand [...] mehr als einmal berührt.* Vor dem Hintergrund von Schuberts Situation als Komponist auf der Suche nach dem eigenen Ausdruck eröffnet sich jedoch ein spannendes Experiment, *das Verständnis und Wachheit vom Hörer erwartet, wenn er über das Tonespiel hinaus etwas vom Sinn der Sache mitbekommen will.*

Theatralische Schaustücke

Wolfgang Amadeus Mozart

„Der Liebe himmlisches Gefühl“ & „Vado, ma dove“

Eine Opernarie ist in eine Handlung eingebettet und bietet meist einen Moment der Introspektion in das Gefühlsleben der Figur. In geistlichen Werken ist der Text einer Arie ein freies Gedicht, das sich in der Regel auf die vorangegangene Bibelstelle bezieht. Ein Kunstlied ist die Vertonung eines Gedichts mit oft lyrischem Ausdruck. Eine Konzertarie hingegen wurde meist für den Anlass eines Konzerts und für SolistInnen geschrieben. Oft dienen sie vor allem dazu, die virtuellen Fähigkeiten und den Tonumfang zur Schau zu stellen. Dennoch enthalten sie theatralische Elemente und stellen einen Gefühlsausbruch oder einen emotionalen Konflikt in den Mittelpunkt. Es kommt aber auch vor, dass Arien nachträglich zu bestehenden Opern komponiert werden, so genannte Einlagearien. 1786 sollte in Wien die Oper „Il burbero di buon core“ von Matin y Soler wiederaufgenommen werden. In der neuen Besetzung sang die Mezzosopranistin Louise de Villeneuve die Rolle der Madama Lucilla, für die Wolfgang Amadeus Mozart zwei Arien schrieb. Der Text von „Vado, ma dove“ ist fast identisch mit der Verzweiflungssarie der Dido aus Metastasios Opera seria „Didone Abbandonata“. Das Interessante daran ist, dass Mozart hier eine „ernste“ Arie für eine Buffo-Oper geschrieben hat. Sie drückt Lucillas Verzweiflung über die Anschuldigungen ihres Mannes aus, der sie für seine finanzielle Misere verantwortlich macht.

Die Arie „Der Liebe himmlisches Gefühl“ ist nur in einem Klavierauszug erhalten. Es ist nicht bekannt, ob Mozart die Arie als Lied mit einfacher Klavierbegleitung konzipierte oder ob die Orchesterstimmen verschollen sind. Ebenso wenig weiß die Musikwissenschaft, für wen oder zu welchem Anlass das Werk komponiert wurde. In verschiedenen Bearbeitungen für Orchester fand die Arie jedoch ihren Weg auf die Konzertpodien.

Gesungene Texte

Wolfgang Amadeus Mozart „Der Liebe himmlisches Gefühl“

Der Liebe himmlisches Gefühl
Ist nicht an unsre Macht gebunden.
Ein einz'ger Blick entscheidet viel,
Noch hat mein Herz ihn nicht
gefunden;
Ich wart', ich wart' mit Zuversicht.

Wenn die Natur mich lieben heißt,
Wird dieses Herz schon selbst
empfinden.
Umsonst beschäftigt sich mein Geist,
Nur sie kann Herzen wohl verbinden,
Nur sie, die Klugheit kann es nicht.

Text: Autor unbekannt

„Vado, ma dove? – oh Dei!“

Vado, ma dove? – oh Dei!
Se de' tormenti suoi,
se de' sospiri miei
non sente il ciel pietà!
Tu che mi parli al core,

Guida i miei passi, amore;
Tu quel ritegno or togli
Che dubitar mi fa.

Ich gehe, aber wohin? – oh Götter!
Wenn von ihren Qualen,
wenn von meinen Seufzern
der Himmel kein Mitleid hat!
Du, der du zu meinem Herzen
sprichst,
Leite meine Schritte, meine Liebe;
Nimm diese Zurückhaltung weg,
die mich zweifeln lässt.

Text: Lorenzo Da Ponte

Ein Bild der Unterwelt

Benjamin Britten
„Les Illuminations“

J'ai seul la clef de cette parade sauvage (Ich allein besitze den Schlüssel zu dieser wilden Parade), verkündet die Solistin zu Beginn von Benjamin Brittens drittem Liederzyklus „Illuminations“. Damit öffnet sie das Tor zu Arthur Rimbauds Prosagedichten und zu einer Darstellung der Großstadt des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit Bildern aus der griechischen Mythologie – eine Kombination, die geradezu symbiotisch funktioniert. Zehn Gedichte wählte Britten für die Vertonung aus und ließ sich dabei von Rimbauds klangmalerischer Sprache und den Emotionen, die sie bei ihm auslöste, leiten. Zu den oft surreal-erotischen Bildern schuf er eine expressionistische Musik, die durch die Reduktion auf ein Streichorchester stets transparent bleibt. Dennoch gelingt es ihm, sowohl lyrische Momente als auch chaotisches Gewimmel in seiner Musik darzustellen. Der Durchbruch zum Erfolg kam erst, als Peter Sears, Tenor und Partner Brittens, „Illuminations“ nach der Uraufführung in sein Repertoire aufnahm – auch wenn Brittens Biograph David Matthew schrieb, das Werk sei *so viel sinnlicher, wenn es von einer Sopranstimme gesungen wird, für die es konzipiert wurde*. An die Sängerin der Uraufführung und Widmungsträgerin Sophie Adele Wyss schrieb Britten: *Es wird dir gefallen, weil es ein Bild der Unterwelt zeigt. Es sollte gruselig, böse und schmutzig klingen (Entschuldige!) und wirklich verzweifelt*.

Immer wieder unterstreicht die Solistin ihre Deutungshoheit im Werk, indem sie den Eingangssatz durch den gesamten Zyklus wiederholt. Sie führt durch die Städte („Villes“), beschreibt, wie Britten selbst bemerkt, *pompös und satirisch* den Adel („Royauté“) und beschließt auch diesen Zyklus mit „Assez vu (...). Assez eu. (...) Assez connu“ („Genug gesehen. Genug besessen. Genug gewusst“) („Départ“). Auf beeindruckende Weise gelingt es Britten hier, den Schluss des Zyklus zugleich optimistisch und resignativ zu gestalten, ganz wie es die Textzeile „Départ dans l'affection et le bruit neuf“ („Aufbruch zu neuer Zuneigung und neuem Lärm“) verlangt. Gerade die Schlusszeile lässt sich vor dem Hintergrund des im Entstehungsjahr ausgebrochenen Zweiten Weltkrieges vielfältig interpretieren.

Gesungene Texte

Benjamin Britten „Les Illuminations“

I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade
sauvage !

II. Villes

Ce sont des villes! C'est un peu-
ple pour qui se sont montés ces
Alleghanys et ces Libans de rêve !
Des chalets de cristal et de bois se
meuvent sur des rails et des poulies
invisibles. Les vieux cratères ceints
de colosses et de palmiers de cuivre
rugissent mélodieusement dans les
feux ...

Des cortèges de Mabs en robes
rousses, opalines, montent des
ravines. Là-haut, les pieds dans
la cascade et les ronces, les cerfs
tettent Diane.

Les Bacchantes des banlieues
sanglotent et la lune brûle et hurle.
Vénus entre dans les cavernes des
forgerons et des ermites.

Des groupes de beffrois chantent
les idées des peuples. Des châteaux
bâties en os sort la musique incon-
nue ...

Le paradis des orages s'effondre ...
Les sauvages dansent sans cesse la
fête de la nuit ...

I. Fanfare

Ich allein halte den Schlüssel zu
dieser wilden Parade!

II. Städte

Städte sind das! Das Volk, für das
sich diese traumhaften Alleghanies
und Libans erhoben.

Hütten aus Kristall und Holz gleiten
dahin auf unsichtbaren Schienen.
Alte Krater, von Kolossen und kup-
fernen Palmen umgürtet, brüllen
melodisch in den Flammen ...

Züge von Feenköniginnen in roten
und opalenen Gewändern steigen
aus den Schluchten herauf. Dort
oben säugen die Hirsche Diana,
ihre Hufe im Wasserfall und im
Dornengestrüpp.

Die Bacchantinnen aus der Vorstadt
schluchzen, und der Mond brennt
und heult. Venus tritt ein in die
Höhlen der Schmiede und Einsiedler.
Glockentürme verkünden die Ge-
danken der Völker. Aus knöchernen
Schlössern dringt unbekannte
Musik ...

Das Paradies der Gewitterstürme
stürzt ein ... Unermüdlich tanzen
die Wilden das Fest der Nacht ...

Quels bons bras, quelle belle heure
me rendront cette région d'où
viennent mes sommeils et mes
moindres mouvements ?

IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à
clocher ; des guirlandes de fenêtre à
fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à
étoile, et je danse.

IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton
front couronné de fleurettes et de
baies, tes yeux, des boules précieuses,
remuent. Tachées de lies brunes,
tes joues se creusent. Tes crocs
luisent. Ta poitrine ressemble à une
cithare, des tintements circulent
dans tes bras blonds. Ton cœur bat
dans ce ventre où dort le double
sexe. Promène-toi, la nuit, en
mouvant doucement cette cuisse,
cette seconde cuisse et cette jambe
de gauche.

IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort
doux, un homme et une femme
superbes criaient sur la place
publique :

»Mes amis, je veux qu'elle soit reine !«

»Je veux être reine !«

Elle riait et tremblait. Il parlait
aux amis de révélation, d'épreuve
terminée. Ils se pâmaient l'un
contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une
matinée où les tentures carmi-

Welch starker Arm, welch wonnige
Stunde wird mich in jene Gefilde
führen, wo meine Schlummer
wohnen und meine zartesten
Regungen erwachen?

IIIa. Satz

Ich habe Seile von Glockenturm zu
Glockenturm gespannt, Girlanden
von Fenster zu Fenster, goldene
Ketten von Stern zu Stern, und ich
tanze.

IIIb. Antik

Anmutiger Sohn des Pan! Um deine
Stirn mit kleinen Blumen und
Beeren gekrönt, schweifen deine
Augen, kostbare Kugeln. Mit
Tropfen braunen Mostes benetzt
sind deine hohlen Wangen. Deine
Fangzähne leuchten. Deine Brust
gleichet einer Lyra, Musik vibriert
in deinen blonden Armen. Dein
Herz schlägt in einem Leib, in
welchem das zweifache Geschlecht
ruht. Wandle durch die Nacht,
bewege sanft den Schenkel,
dann den zweiten Schenkel
und das linke Bein.

IV. Königtum

Eines schönen Morgens bei einem
sehr sanften Volk riefen ein
Mann und eine Frau von herrlicher
Erscheinung mitten auf dem
Markt: »Ihr Freunde, ich will,
sie sei Königin!«, und

»Ich will Königin sein!«

Sie lachte und bebte. Er sprach
von Offenbarung zu den
Freunden, von einer bestandenen
Prüfung. Sie schmiegteten sich
trunken aneinander. Und
wirklich waren sie einen ganzen
Morgen lang ein

nées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre – Les proues d'acier et d'argent – Battent l'écume, – Soulèvent les souches des ronces. Les courants de la lande, et les ornières immenses du reflux, filent circulairement vers l'est, vers les piliers de la forêt, vers les fûts de la jetée, dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

VII. Being Beateous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de morts et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré : des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse.

Königspaar, als die scharlachroten Tücher an den Häusern prangten, und den ganzen Nachmittag lang, als sie zu den Palmengärten gingen.

V. Seestück

Die Wagen von Silber und Kupfer – Die silbernen und stählernen Schiffsbuge – Peitschen den Schaum, – Wühlen die Wurzeln der Dornensträucher auf. Die Ströme der Heide und die ungeheuren Furchen der Flut fließen im Kreis nach Osten zu den Säulen des Waldes, zu den Pfosten der Piers, im Winkel von Wirbeln des Lichtes getroffen.

VI. Zwischenspiel

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

VII. Being Beateous

Vor dem Schnee ein Wesen von vollkommener Schönheit. Todesröcheln und dumpf rotierende Musik heißen den angebeteten Leib aufstehen, sich dehnen und gespenstisch zittern: scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, sie tanzen und zerfließen rings der Erscheinung, auf dem Platz. Und die Schauer schwellen an und dröhnen, rasend rauscht die Orgie, bedrängt von Todesröcheln und rauer Musik, die die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie bäumt sich auf. Oh, unsere Gebeine hüllen sich in

Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs !

Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or ;

IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affections et le bruit neufs !

einen neuen, liebeblühenden Leib! Oh, das aschgraue Antlitz, das Wappenschild aus Mähnenhaar, die Arme von Kristall! Der Feuer-schlund, auf den ich mich stürzen muss, die sperrenden Bäume durchdringend und die leichte Luft!

VIII. Parade

Handfeste Halunken. So manche haben eure Welten unsicher gemacht, dabei gelassen, ohne jede Hast, ihre Kunstfertigkeiten und das Wissen um eure Skrupel gebrauchend. Welch reife Männer!

Augen, stumpf wie die Sommer-nacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durch-setzt;

IX. Aufbruch

Genug geschaut. Die Vision ist mir begegnet aus allen Himmelsrichtungen.

Genug gehabt. Das Wispern der Städte, abends, im Sonnenlicht, immerzu.

Genug gekannt. Des Lebens Verweilen. Gerüchte und Visionen!

Aufbruch zu neuer Zuneigung und neuem Lärm!

Text: Arthur Rimbaud



Eleanor Lyons

Sopran

Die australische Sopranistin Eleanor Lyons studierte am Sydney Conservatorium of Music u. a. bei Elena Obraztsova, Barry Ryan und Viktoria Dodoka und vervollkommnete ihr Können anschließend an der Mariinsky Academy for Young Opera Singers in St. Petersburg und am Royal Northern College of Music in Manchester. Sie war außerdem Preisträgerin des Wiener Staatsopernpreises der Australian Opera Foundation. Eleanor Lyons ist gefragte Konzertsängerin, eine besondere Zusammenarbeit verbindet sie mit Philippe Herreweghe und dem Orchester des Champs Elysées, mit dem sie sowohl für Beethovens Oratorium „Christus am Ölberg“ als auch für seine „Missa Solemnis“ auf Europa-Tournee ging. Zu den jüngsten Konzertengagements zählen u. a. Mahlers 2. Sinfonie mit dem Orchester Philharmonique de Monte Carlo unter Kazuki Yamada, Mendelssohns „Lobgesangsinfonie“ mit den Wiener Symphonikern unter Marie Jacquot sowie Strauss' „Vier letzte Lieder“ mit dem Canberra Symphony Orchestra. Im Liedbereich arbeitet sie regelmäßig mit dem Pianisten Stanislav Soloviev zusammen, mit dem sie sich vor allem dem Liedschaffen von Sergej Rachmaninow widmet.



Michael Schönwandt

Dirigent

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

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



Deutsche Radio Philharmonie

Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) schöpft aus der Fülle und Vielfalt der klassischen Musik. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Pietari Inkinen bewegt sich das Orchester im gesamten sinfonischen Kosmos der Spätromantik und frühen Moderne. Auch barocke und zeitgenössische Musik, Neu- und Wiederentdeckungen, vom Konzertbetrieb vernachlässigte Werke und Ausflüge in Jazz und Pop bringt die DRP in den Konzertsaal. Weitere feste Bestandteile der Orchesterarbeit sind Konzertangebote für Klasseinsteiger, Familien und Schulen sowie Angebote zur Exzellenz- und Nachwuchsförderung wie die 2024 neu gegründete Skrowaczewski-Orchesterakademie, die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ und der „SWR Junge Opernstars“-Wettbewerb. Drei Kammermusikreihen und die „Moments Musicaux“ werden von Orchestermitgliedern eigenständig kuratiert und bespielt. Die DRP ist 2007 aus der Fusion des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken und des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern hervorgegangen. Das Orchester wird gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk. Es hat seinen Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern.

DRP-Aktuell

Ganz Großes Ohrenkino – Studiokonzert Extra

Freitag, 28. Februar, 20 Uhr: Unter der Leitung von Stefanos Tsialis stehen u. a. Filmmusiken von Nino Rota und Mikis Theodorakis auf dem Programm. In den Stücken aus „La Strada“ und „Alexis Sorbas“ werden Emotionen von Liebe bis Hass, von Freude bis Wut geweckt. Im Divertimento concertante für Kontrabass und Orchester von Rota wird der Bassist Michail Pavlos Semsis zusammen mit der DRP zu hören sein.

Sendetermine SWR Junge Opernstars

Sonntag, 2. März, 20.03 Uhr: Im SWR Kultur Abendkonzert wird das Wettbewerbskonzert der Deutschen Radio Philharmonie vom 18. Januar aus der Jugendstil-Festhalle in Landau übertragen.

Sonntag, 16. März, 8.05 Uhr: Das Konzert wird einige Tage später auch im SWR-Fernsehen mit Bild zu sehen sein. Um 8.50 Uhr gibt „SWR Junge Opernstars 2025 – Der Film“ Einblicke in die Vorbereitungen der jungen Sängerinnen und Sänger.

Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 27. Februar 2025 | 20 Uhr | Studio Eins im Funkhaus Halberg

FASCHINGSKONZERT

Musikerinnen und Musiker der Deutschen Radio Philharmonie

Michael Gärtner, Moderation

Eintritt frei! Kein Kostümszwang!

Freitag, 28. Februar 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal, SR, Saarbrücken

STUDIOKONZERT EXTRA

Deutsche Radio Philharmonie

Stefanos Tsialis, Dirigent

Michail Pavlos Semsis, Kontrabass

Werke von Rota, Skalkottas und Theodorakis

Impressum

Texte: Elias Glatzle | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 4 Gemeinfrei, © S. 13 Live Photography, © S. 14 Marc Ginot,

© S. 15 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 14. Februar 2025, Änderungen vorbehalten

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

Vergessen Sie nicht, Ihr Handy nach dem Konzertbesuch wieder anzuschalten.

TICKETS SAARBRÜCKEN

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

TICKETS KAISERSLAUTERN

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