



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Freitag, 8. April 2022
Samstag, 9. April 2022
19 Uhr | SR-Sendesaal

Studiokonzerte Extra

Deutsche Radio Philharmonie
Lars Vogt Dirigat und Klavier

2021
/ 22

BENEFIKONZERT DER DEUTSCHEN RADIO PHILHARMONIE AM NÄCHSTEN SONNTAG ZUGUNSTEN DER UKRAINEHILFE DES MALTESER HILFSDIENSTES

„Geldspenden“, so die Diözesangeschäftsführerin des Malteser Hilfsdienstes Jennifer Arweiler, „sind der effektivste und schnellste Weg, Menschen in Not in der Ukraine zu unterstützen“. Die Malteser sind seit 30 Jahren in der Ukraine aktiv. Dank eines großen Netzwerks innerhalb des Landes und in den benachbarten Ländern wie Polen, Rumänien und der Slowakei konnte innerhalb kürzester Zeit ein breites Nothilfe-Angebot auf die Beine gestellt werden.

Unter der Leitung des Dirigenten und Pianisten Lars Vogt spielt die Deutsche Radio Philharmonie am Sonntag, 10. April 2022 um 19 Uhr ein Benefizkonzert zugunsten der Ukraine-Hilfe des Malteser Hilfsdienstes in der Fruchthalle Kaiserslautern. Die Schirmherrschaft dieses Benefizkonzerts übernehmen der Speyerer Bischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann, die Ministerpräsidentin des Landes Rheinland-Pfalz Malu Dreyer, der Ministerpräsident des Saarlandes Tobias Hans, SWR Intendant Kai Gniffke und SR-Intendant Martin Grasmück. Der Oberbürgermeister der Stadt Kaiserslautern Dr. Klaus Weichel begrüßt die Gäste vor dem Konzertauftritt in der Fruchthalle.

Keine Musik verbindet die Nationen Europas enger, als die „Europa Hymne“ von Ludwig van Beethoven. Außerdem auf dem Programm des einstündigen Konzerts stehen Beethovens 1. Sinfonie und seine Coriolan-Ouvertüre, in der er das Bild eines erfolgsverwöhnten Helden zeichnet, dem der innere Kompass von Gut und Böse abhandengekommen ist. Lars Vogt vervollständigt das Programm mit dem Intermezzo A-Dur op. 118 Nr. 2 für Klavier von Johannes Brahms.

Um Spenden am Konzertabend oder per Überweisung wird gebeten:

Malteser Hilfsdienst e. V.

Stichwort: „Benefizkonzert Ukraine“

IBAN: DE10 3706 0120 1201 2000 12 | S.W.I.F.T.: GENODED 1PA7

Oder online: malteser.de/benefizkonzert-ukraine

Kostenlose Eintrittskarten sind per Abholung in der Tourist-Information Kaiserslautern (Fruchthallstraße 14) erhältlich und an der Abendkasse der Fruchthalle.

Ein weiteres Kartenkontingent liegt bei den Maltesern in Speyer (Alter Postweg 1) am Dienstag, den 5. April zwischen 10 und 13 Uhr bereit. Eine Reservierung oder Zusendung von Eintrittskarten ist nicht möglich!

Das Konzert wird live auf SR 2 KulturRadio übertragen und am 22. Juni im Mittagskonzert um 13.04 Uhr auf SWR2 gesendet.

PROGRAMM 8.4.2022

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19 (28 min)

Allegro con brio
Adagio
Rondo. Molto allegro

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37 (33 min)

Allegro con brio
Largo
Rondo. Allegro

Pause

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58 (33 min)

Allegro moderato
Andante con moto
Rondo. Vivace

Deutsche Radio Philharmonie

Lars Vogt Klavier und Dirigat

Künstlergespräch

18.15 Uhr mit Maria Grätzel

Sendetermin

20 Uhr zeitversetzt auf SR2 KulturRadio
danach auf drp-orchester.de und sr2.de

PROGRAMM 9.4.2022

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (25 min)

Agagio molto – Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto. Allegro molto e vivace
Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15 (34 min)

Allegro con brio
Largo
Rondo. Allegro scherzando

Pause

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73 (37 min)

Allegro
Adagio un poco moto (attacca)
Rondo. Allegro

Deutsche Radio Philharmonie

Lars Vogt Klavier und Dirigat

Künstlergespräch

18.15 Uhr mit Maria Grätzel

Sendetermin

20 Uhr zeitversetzt auf SR2 KulturRadio
danach auf drp-orchester.de und sr2.de

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Beethoven und die Entwicklung des Klaviers

Als Beethoven zu komponieren begann, hatte sich das Klavier klanglich vom Cembalo noch nicht sehr weit entfernt. Angeschlagene Töne klangen nur kurz nach: Das Ergebnis war ein leichtes, perlendes Klavierspiel, wie es für die Musik Mozarts typisch ist. Seine Musik repräsentiert den Entwicklungsstand der in Wien gebauten Klaviere am Ende des 18. Jahrhunderts. Beethovens Spiel wurde bereits früh als ungewöhnlich kraftvoll beschrieben; auch bemühte sich sein Vortrag um eine Verbindung der Töne zu gesanglichen Linien, was er vor allem durch reichlichen Pedalgebrauch erreichte. Um 1800 arbeitete er mit dem führenden Wiener Klavierbauer Streicher zusammen, um ein Klavier zu schaffen, das seinem volltönenden Klangideal näherkam. 1804 bekam er von dem französischen Klavierbauer Érard ein Instrument geschenkt, das einem weiteren Wunsch des Pianisten Beethoven Rechnung trug, nämlich der Erweiterung des Klangraums in die Höhe und Tiefe. Das Einsetzen immer höherer und tieferer Töne lässt sich durch Beethovens gesamtes Klavierschaffen hindurch verfolgen. Auch bei der Entwicklung immer größerer Lautstärken auf dem Klavier war Beethoven Pionier. Er erreichte mehr Lautstärke sowohl durch vollgriffiges Akkordspiel als auch durch Spielvorschriften, die einen kräftigeren Anschlag verlangten. Dafür brauchte er Klaviere mit einem stabileren, metallverstärkten Rahmen für die Saitenbespannung wie auch die Vergrößerung der Anzahl der für einen Ton bestimmten Saiten. 1818 bekam Beethoven einen Flügel von der englischen Firma Broadwood, der derartige Eigenschaften aufwies. Doch gerade der späte Beethoven war mit dem Entwicklungsstand des Klaviers zu seiner Zeit unzufrieden. Seine Vision eines Klaviers, das die Klangmacht und Klangdifferenzierung eines Orchesters aufweist, lieferten erst die modernen Flügel, die vor allem die Firma Steinway dann ab Mitte des 19. Jahrhunderts baute.

Beethovens Klavierkonzerte – Neuland

Die Klavierkonzerte sind neben den Sinfonien die instrumentale Großform, in der Beethoven der Instrumentalmusik ein nie dagewesenes Ansehen erkämpft hat. Noch in der Generation vor Beethoven galt Instrumentalmusik, verglichen mit Vokalmusik, als Musik zweiten Ranges trotz der Leistungen eines Bach, Haydn oder Mozart. Erst Beethovens Sinfonien und Klavierkonzerte wurden als geistige Großtaten gewürdigt und erst mit ihnen etablierten sie sich im öffentlichen Bewusstsein als große Kunst, ebenbürtig den vokalen Gattungen Oper und Oratorium. Dass die Klavierkonzerte zahlenmäßig in Beethovens Oeuvre mit weniger Werken vertreten ist als die Sinfonie liegt sicher daran, dass er die Klavierkonzerte für seine eigenen Auftritte als Pianist komponiert hat. Das erklärt, weshalb die Werkreihe nach der Vollendung des fünften Klavierkonzerts 1808 abbricht: Beethovens fortschreitende Ertaubung machte ihm öffentliche Auftritte als Pianist mehr und

mehr unmöglich. Allerdings war das Klavierkonzert die erste instrumentale Großform, an der Beethoven seine jugendlichen Kräfte erprobte – ein erster Versuch in dieser Gattung stammt bereits aus seinem 14. Lebensjahr.

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Eine erste Skizze zum Klavierkonzert C-Dur entstand 1793, also kurz nach Beethovens Übersiedelung nach Wien. Eine erste vollständige Niederschrift fertigte der junge Komponist um die Jahreswende 1794/95 an. Anlass für die Fertigstellung dieser Fassung war vermutlich ein öffentlicher Auftritt Beethovens im Jahr 1795. Mit derartigen Auftritten machte er in Wien rasch Karriere. Der neue Shooting-Star aus dem provinziellen Bonn wurde von Gönnern aus höchsten Adelskreisen zunächst vor allem als Pianist bewundert und gefördert. Auch für eine weitere Revision des Werkes war ein Benefizkonzert, das Beethoven am 2. April 1800 im Wiener Hofburgtheater veranstaltete, der Anlass. Danach veröffentlichte er das Konzert – durchaus selbstkritisch, denn in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel rechnete er es noch nicht unter meine besten von der Art. Der Brief stammt von 1801 – da hatte er schon große Teile seines 3. Klavierkonzerts beendet, in dem er sich bereits vom Vorbild der Mozartschen Klavierkonzerte frei gemacht hatte. Er hat also von diesem Entwicklungsstand auf seine beiden früheren Klavierkonzerte geblickt.

Das Vorbild Mozart hört man im C-Dur-Klavierkonzert schon aus den ersten Takten der Orchestereinleitung heraus. Denn sie beginnt mit einem Thema, das denselben Marschrhythmus aufweist wie viele der Hauptthemen in Mozarts ersten Konzertsätzen. Der hochschießende Lauf, mit dem die Violinen das Thema weitertragen, zeigt, dass Beethoven nicht nur das Klavier, sondern auch das Orchester mit Virtuosität glänzen lassen wollte. Ein zweites, gesanglicheres Thema nimmt denselben Lauf in gemäßigerem Tempo und fallender Bewegung auf, und Beethoven bringt beide Varianten im weiteren Verlauf der Orchestereinleitung zur Konfrontation. Wie schon bei Mozart üblich, greift der Solist diese Themen auf und fügt noch eigene Melodien hinzu. Vor allem aber füllt er den Satz mit jeder Menge virtuoser Geläufigkeit, die die gesamte Spannweite der Klaviatur von den höchsten bis zu den tiefsten Tönen ausnutzt. Beethovens Klavierkompositionen sollten die Klavierbauer schon bald dazu veranlassen, Klaviere mit größerem Tonumfang zu konstruieren. Und noch in anderer Richtung überbietet Beethoven das Vorbild Mozarts im C-Dur-Konzert: Im langsamen Satz begegnet uns eine Musik von einer Innigkeit des lyrischen Seelenbekenntnisses, wie sie für Beethovens langsame Sätze bald zum Alleinstellungsmerkmal werden sollte. Umso irdischer zupackend kontrastiert das Finale. Sein Hauptthema greift die schmissige Rhythmik türkischer Janitscharen-Musik auf, die damals in Wien in Mode war. Türkisch klingt auch eine wilde Moll-Episode im Mittelabschnitt des Satzes.

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Eine Frühfassung des ersten Satzes des 2. Klavierkonzerts entstand offenbar bereits in Beethovens Bonner Jahren. Da er in Bonn Klavierkonzerte öffentlich gespielt hat, ist der erste Satz – vielleicht auch eine Frühfassung des gesamten Konzertes – für einen solchen Anlass komponiert worden. In Wien erfuhr das Werk dann noch mehrere Umarbeitungen. Zweimal ersetzte Beethoven das Finale durch eine andere Komposition. Schließlich erschien dieses Konzert 1801 erst nach dem später entstandenen Klavierkonzert op. 15 und erhielt dementsprechend eine höhere Opuszahl. Ein Entwicklungsunterschied ist zwischen den beiden ersten Klavierkonzerten nicht zu erkennen. Einzig die Besetzung des früher begonnenen B-Dur-Werkes signalisiert einen bescheideneren Anspruch: Verglichen mit dem C-Dur-Konzert fehlen im B-Dur-Konzert Klarinetten, Trompeten und Pauken.

Gleichwohl überrascht schon das B-Dur-Konzert in der Orchestereinleitung des ersten Satzes mit Ausflügen in weit entfernte Tonarten, die den Hörer in eine leise Episode von geradezu mystischer Stimmung entführen. Ein entschieden romantischer Moment! Die virtuoson Geläufigkeiten konzentrieren sich wie in op. 15 gegen Ende des ersten Solos und bewirken eine Schlussteigerung, die Beethoven kurz vor ihrem Höhepunkt unterbricht, indem er eine unbedeutende Floskel des Klaviers plötzlich verlangsamt vortragen lässt. Wie im C-Dur-Klavierkonzert komponiert Beethoven hier einen zweiten Satz von getragenem Ernst. Zu diesem trägt auch das betont langsame Zeitmaß bei. Die Tempoangabe „Adagio“ signalisiert schon hier wie in vielen späteren Beethovenwerken den Anspruch, tiefe und bedeutende Gefühle zu gestalten. Das Hauptthema des Finales erinnert ein wenig an das Lied „Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald“. Doch dieser Kuckuck betont seinen Ruf gegen den Takt und bietet so ein Beispiel für Beethovens Vorliebe für witzig-verquere Rhythmen.

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Mit dem c-Moll-Klavierkonzert tritt Beethoven aus dem Schatten Mozarts heraus. Das zeigt besonders die Gestaltung des ersten Satzes. Sowohl die Orchestereinleitung als auch das erste Solo verwenden dieselben zwei gegensätzlichen Themen. Der Solopart wirkt weniger virtuos-verspielt als 7 in den ersten beiden Konzerten und rückt die pianistische Ausgestaltung der beiden Themen in den Mittelpunkt. All das wirkt mehr sinfonisch als konzerthaf. Auch die thematische Erfindung ist unverkennbarer Beethoven. Das gilt besonders für das heroische erste Thema, an dem sich das Bild des dem Schicksal trotzbenden Komponisten in ähnlicher Weise festmachen lässt wie am Beginn der fünften Sinfonie in der gleichen Molltonart. Auch im langsamen Satz ist Beethoven noch mehr er selbst als in den früheren Konzerten. Ließen schon im 1. und 2. Klavierkonzert die Mittelsätze tiefe Ge-

föhle anklingen, so stellt der langsame Satz hier noch eine Steigerung dar. Schon der Tonartkontrast zum ersten Satz ist von magischer Wirkung, folgt auf c-Moll doch das denkbar weit entfernte, lichte E-Dur – ein Kontrast, der an sich schon Entrückung signalisiert. Und wenn dann das Klavier mit dem Hauptthema einsetzt, umfängt den Hörer vom ersten Akkord an eine Stimmung himmlischen Friedens. Es ist, als solle das Publikum nach der herben Tragik des ersten Satzes nun mit einer geradezu metaphysischen Tröstung entschädigt werden. Die Musik, die Beethoven hier erfindet, ist nicht von dieser Welt. Das Finale kehrt zwar zum c-Moll des ersten Satzes zurück. Doch der leichtfüßige Zweivierteltakt nimmt der Tonart die drückend Schwere. Und nach einer gelehrten Fuge erscheint das Hauptthema des Satzes überraschend in E-Dur – zweifellos eine Fernwirkung des langsamen Satzes. Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des c-Moll-Konzerts, so erstaunt, dass erste Skizzen zu diesem in der Konzeption so neuartigen Stück schon ab 1796 entstanden. Doch die Uraufführung fand erst am 5. April 1803 in einer von Beethoven veranstalteten Akademie statt. Zu diesem Zeitpunkt war der Klavierpart des Konzerts noch nicht schriftlich fixiert. Ignaz von Seyfried, der Beethoven beim Spielen umblättert, berichtet: *Ich erblickte fast lauter leere Blätter. Beethoven hat den Klavierpart bei der Uraufführung demnach aus dem Kopf gespielt, der Vortrag war offensichtlich nicht perfekt, so die Kritik: ... weniger gelungen war das folgende Konzert aus C-moll, das auch Hr. v. B., der sonst als ein vorzüglicher Klavierspieler bekannt ist, nicht zur vollen Zufriedenheit des Publikums vortrug.*

Klavierkonzert Nr. 4 op. 58

Geht man davon aus, dass die Arbeit am c-Moll-Klavierkonzert 1803 weitgehend abgeschlossen war, so trennen dieses Werk vom vierten Klavierkonzert mindestens drei Jahre. Denn dessen Partitur schloss Beethoven im Sommer 1806 ab. Zu diesem Zeitpunkt war er längst ein international hoch angesehener Komponist. So hatte er vor, das vierte Klavierkonzert mit weiteren Kompositionen zusammen zugleich in Deutschland, Frankreich und England erscheinen zu lassen. Bedenkt man, dass das vierte Klavierkonzert in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zu den Sinfonien vier bis sechs und zum Violinkonzert entstanden ist, dann versteht man den Abstand zum c-Moll-Konzert: Ein wesentliches Merkmal der im G-Dur-Konzert erreichten Entwicklung von Beethovens Konzertschaffen besteht darin, dass das Klavier noch mehr als bislang zum ebenbürtigen Partner des Orchesters wird – sowohl durch sein Klangvolumen als auch durch die Vielfalt der von Beethovens Genie ersonnenen Klangwirkungen.



SAARLAND

Großes entsteht immer
im Kleinen.

**Musikhaus
Knopp**

musikhaus-knopp.de

Musik in den Ohren, Service im Herzen.

Im Musikhaus Knopp gehören
Qualität und persönliche Beratung
zum guten Ton.



In op. 58 unterstreicht Beethoven die Gleichberechtigung von Klavier und Orchester schon in den ersten Takten, die ganz allein dem Klavier vorbehalten sind – eine in der Geschichte der Gattung noch nie dagewesene Lösung für einen Konzertbeginn. Ruhig und bestimmt formuliert das Klavier den Hauptgedanken des Satzes – ein lyrisches Statement, unpräzise und scheinbar unbekümmert um die Öffentlichkeit der Konzertsituation. Die Fortsetzung durch das Orchester greift zunächst diesen intimen Ton auf, bevor das Weiterspinnen des Gedankens den kammermusikalischen Rahmen des Beginns sprengt. Wenn das Klavier nach längerer Unterbrechung wieder einsetzt, trägt zunächst das Orchester das Thema vor. Wie um diesen Mangel auszugleichen, bricht der Solist danach in eine Episode in der weit entfernten Tonart B-Dur aus – wieder einer jener „transzendenten“ Momente, die Beethoven so gerne einfließen lässt. Der Klavierpart ist in diesem Satz womöglich noch anspruchsvoller als in den frühen Klavierkonzerten. Doch diese Virtuosität ist kein Selbstzweck mehr. Vielmehr steigern extreme Klangregister, glitzernde Tongirlanden und die ganze Spannweite der Klaviatur durchmessenden Akkordbrechungen die Leuchtkraft und Fülle des Klangs so, dass alle thematischen Einfälle an Bedeutung und Charakter zu gewinnen scheinen. Auf den lyrisch-heiter gestimmten ersten Satz folgt ein langsamer Satz in düsterem e-Moll, der in der gesamten Konzertliteratur einzigartig ist: ein ausgedehntes instrumentales Rezitativ, ein Dialog ohne Worte, dessen Partner gegensätzlicher nicht sein könnten. Das Orchester, hier nur durch die Streichergruppe repräsentiert, beginnt in ehernem Unisono mit abweisenden melodischen Gesten. Das Klavier antwortet weich und melancholisch. Dann werden die Dialogbeiträge der Streicher allmählich kürzer, während sich das Klavier immer ausführlicher ausspricht. Schon im 19. Jahrhundert vermutete man hinter diesem Satz ein verborgenes Programm. Man fühlte sich an die Sage von Orpheus erinnert, der bei dem Versuch, seine verstorbene Geliebte Euridike aus der Unterwelt zurückzuholen, auf den Widerstand der Furien stößt, diesen aber durch flehentliches Bitten endlich überwindet. Das Finale gibt sich als gewichtiger Sinfoniesatz mit obligatem Klavier. Liegt es an der Tonart D-Dur des zweiten Themas, dass sein hymnisch gehobener Ton schon an Beethovens Neunte denken lässt?

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Die erste öffentliche Aufführung des G-Dur-Konzerts fand in Beethovens Akademie am 22. Dezember 1808 statt. Im selben Konzert wurden auch seine 5. und 6. Sinfonie, die Chorfantasie op. 80, sowie Gloria und Sanctus aus seiner C-Dur-Messe uraufgeführt – ein musikgeschichtliches Großereignis, das dem Publikum allein wegen seiner Länge viel Geduld abverlangt haben muss. Diese Akademie scheint stimulierend auf den Klavierkonzertkomponisten Beethovens gewirkt zu haben. Denn unmittelbar danach begann er mit der Arbeit an seinem fünften und letzten Klavierkonzert in Es-Dur op. 73. Wie das G-Dur-Werk erschien auch dieses in England und in Deutschland im Druck, in London 1810, in Leipzig 1811. Eine erste Aufführung fand am 13. Januar 1811 in einem Subskriptionskonzert statt, das Fürst Lobkowitz in seinem Palais veranstaltete.

Der in op. 58 erprobten Idee, das Soloinstrument schon vor der Orchesterexposition am Satz zu beteiligen, bleibt Beethoven auch in op. 73 treu. Und doch – wie anders beginnt dieses Konzert: Mit einem Fortissimo-Schlag des vollen Orchesters, auf den das Klavier mit einem virtuosen Ausbruch im Charakter einer improvisierten Solokadenz antwortet – ein monumentales Kräftemessen zwischen zwei gleich starken Partnern! Kaum eine von Beethovens Sinfonien beginnt mit derart sinfonischer Monumentalität. Noch stärker als im G-Dur-Konzert wandelt das Klavier die Themen der Orchestereinleitung ab. Vor allem das zweite Thema gerät in seiner Soloversion und in der danach erklingenden neuen Orchesterversion im Charakter völlig verschieden: Klingt die Soloversion kapriziös-verspielt, so kehrt die Orchesterversion den militärischen Charakter des Themas geradezu brutal hervor. Standen sich Klavier und Orchester am Beginn des ersten Satzes noch statisch gegenüber, so geraten sie in der Durchführung in einen monumentalen Konflikt, in dem sich erneut die Ebenbürtigkeit von Soloklavier und Orchester manifestiert: Wie zwei Ritter mit eingelegter Lanze aufeinander lospreschen, so stürzen Klavier und Violinen in energisch artikulierten Tonleitergängen übereinander her. Der Kampf ermattet allmählich, um der einzigen gesanglichen Wendung des Satzes Platz zu machen, die zur Wiederholung des Satzbeginns zurückleitet. Der langsame Satz gehört wieder dem schon im c-Moll-Konzert verwirklichten Religioso-Typus an. Am Übergang zum tänzerisch-schwungvollen Finale wartet Beethoven mit einer weiteren formalen Neuerung auf. Er komponiert eine Überleitung, die beide Sätze verbindet – ein Einfall, den viele spätere Konzertkomponisten aufgreifen sollten. Beethovens Klavierkonzerte haben der weiteren Entwicklung der Gattung die Richtung gewiesen. Die Romantiker Mendelssohn und Schumann entwickelten Beethovens Idee, das Klavier schon am Konzertbeginn auftreten zu lassen, weiter, indem sie die Trennung von Orchester- und Soloexposition gänzlich abschafften, sodass Orchester und Klavier diesen Formteil von

Anfang an gemeinsam bestreiten. Den hohen sinfonischen Anspruch, den Beethoven in seinen beiden letzten Klavierkonzerten verwirklicht hat, löste dann vor allem Johannes Brahms ein – an ihn knüpften Spätromantiker wie Pfitzner und Reger an.

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Über die Entstehung von Beethovens sinfonischem Erstling weiß man nur wenig. Das einzige gesicherte Datum ist die Uraufführung in dem vom Komponisten zu seinen eigenen Gunsten veranstalteten Konzert am 2. April 1800, in dem auch das Klavierkonzert op. 15 erklang. Schon in dieser Sinfonie beweist Beethoven den Mut, mit Konventionen zu brechen. So beginnt gleich die langsame Einleitung zum ersten Satz mit einem dissonanten Akkord, was sich bisher noch kein Komponist erlaubt hatte. Auch das Hauptthema, das das folgende „Allegro con brio“ eröffnet, signalisiert mit tänzelnden Auftakten genialische Angriffslust. Nach dem kecken ersten Satz passt das von Beethoven komponierte leichte „Andante“ besser als ein hochemotionales „Adagio“. Angesichts seiner gemächlichen Bewegung im tänzerischen Drei-Achtel-Takt mag sich mancher Hörer gefragt haben, ob das denn schon das Menuett sei, das doch erst an dritter Stelle folgen sollte. Da, wo es in einer ordentlichen Sinfonie hingehört, wartet Beethoven unter der Überschrift „Menuetto“ stattdessen mit einem feurigen „Scherzo“ auf. Und auch am Anfang des Finales erlaubt sich Beethoven einen Scherz: So, als hätte das Orchester Probleme mit dem Tonleiterspiel, wird die C-Dur-Tonleiter in mehreren Anläufen immer um einen Ton verlängert, bis endlich ein Anlauf über alle acht Töne gelingt, auf den dann – endlich! – das Hauptthema des Finales folgt.



LARS VOGT | Klavier und Dirigat

Lars Vogt hat sich als einer der führenden Pianisten seiner Generation profiliert. Er wurde 1970 in Düren geboren und machte erstmals auf sich aufmerksam, als er im Jahr 1990 den zweiten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Leeds gewann. Seine weltweite Karriere als Pianist dauert mittlerweile über 30 Jahre an.

Neben seiner hochkarätigen Karriere als Pianist ist Lars Vogt mittlerweile auch ein gefeierter Dirigent und seit 2020 ist er Music Director des Orchestre de chambre de Paris. In der Saison 2021/2022 wird er mit dem Orchester eigene Konzertreihen im Théâtre des Champs-Élysées und im Pierre Boulez Saal Berlin aufführen und auf Tournee gehen. Gleichzeitig setzt er seine Zusammenarbeit mit der Royal Northern Sinfonia (RNS) fort, jetzt als Principal Artistic Partner, nachdem er dort fünf Jahre lang sehr erfolgreich als Music Director tätig war.

In dieser Saison ist Lars Vogt als Artist in Residence bei der Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern sowohl als Dirigent als auch als Pianist zu hören, und er konzertiert unter anderem mit dem Concertgebouworkest, dem St. Louis Symphony und dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt.

Besondere Begeisterung empfindet Lars Vogt für Kammermusik. 1998 gründete er sein eigenes Festival in Heimbach in der Eifel. Unter dem Motto „Spannungen“ finden hier Konzerte in einem alten Jugendstil-Wasserkraftwerk statt. Mit dem Label Ondine produzierte er unter anderen seine mit dem OPUS KLASSIK 2021 Award ausgezeichnete Soloveröffentlichung mit Werken von Janáček und Bachs Goldberg-Variationen. Seine Orchesteraufnahmen der kompletten Beethoven- und Brahms-Konzerte mit der Royal Northern Sinfonia, die er vom Klavier aus dirigierte, wurden von den Kritikern sehr gelobt. Im Rahmen der ebenso stetig wachsenden Liste von Kammermusikalbellen erschienen bei Ondine unlängst die Violinsonaten von Brahms, Mozart und Schumann (gemeinsam eingespielt mit Christian Tetzlaff) und die für einen Grammy nominierte, gemeinsame Aufnahme von Brahms' Klaviertrios zusammen mit Tanja Tetzlaff.

Lars Vogt ist es ein großes Anliegen, das aktive Musizieren zu einem essentiellen Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens zu machen. Im Jahr 2005 rief er das Bildungsprojekt „Rhapsody in School“ ins Leben: Lars Vogt und Kollegen besuchen hierbei Schulen mit dem Ziel, Kinder und Jugendliche mit inspirierenden Weltklassemusikern in Kontakt zu bringen. Darüber hinaus ist Lars Vogt als fundierter wie leidenschaftlicher Lehrer tätig, seit 2013 bekleidet er eine Professur für Klavier an der HMTM Hannover, wobei er Karl-Heinz Kämmerling nachfolgte, seinem früheren Lehrer und engen Freund. Lars Vogt lebt gemeinsam mit seiner Frau, der Violinistin Anna Reszniak, und seiner Familie in Nürnberg.

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 Sendegebiets 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 Jakob 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 Opernstars“ 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

Soirée mit der Geigerin Arabella Steinbacher und Chefdirigent Pietari Inkinen

Als Tochter eines Vokal-Coachs und einer Sängerin weiß die Geigerin Arabella Steinbacher, wie man eine Stradivari „singen“ lässt. Gerade deshalb zählt Sergej Prokofjews poetisches und melodienreiches 1. Violinkonzert zu ihren Lieblingswerken. Unter der Leitung von Chefdirigent Pietari Inkinen stellt sie ihre Lesart dieses Werks am Freitag, 29. April um 19 Uhr in der Congresshalle Saarbrücken vor. Zuvor führt die DRP mit der Polonaise aus Peter Tschaikowskys bedeutendster Oper „Eugen Onegin in einen fürstlichen Ballsaal in St. Petersburg und schließlich in die Klangwelten der 2. Sinfonie von Sergej Rachmaninow. Mit diesem Programm gastiert die DRP auch im Arsenal Metz, in Ludwigsburg und Erlangen.

Große Wagner-Matinée mit Pietari Inkinen – Tickets jetzt erhältlich!

Bevor Pietari Inkinen in diesem Sommer endlich seine Neueinstudierung des „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen präsentieren kann, gibt der DRP-Chef einen Vorgeschmack mit „seinem“ Orchester: Matinée am Sonntag, 15. Mai um 11 Uhr in der Congresshalle Saarbrücken. Mit dem Tenor Stefan Vinke und der Sopranistin Irène Theorin führt er das Publikum in die klangerleuchtete Musikwelt der letzten beiden Ring-Abende von „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“. Stefan Vinke ist einer der führenden Heldenentöne der Gegenwart. Wie er, bringt auch Irène Theorin Bayreuth-Erfahrung mit auf die Bühne. „Brünnhilde“ und „Isolde“, die großen Frauenfiguren Wagners, begleiten sie durch ihre internationale Gesangskarriere. Karten zum Preis von 25.- Euro (ermäßigt 20.- Euro) gibt es im DRP-Shop im Musikhaus Knopp und über die Proticket-Telefon-Hotline 0231/917 22 90. Die Konzerteinführung mit SR-Moderator Roland Kunz beginnt um 10.15 Uhr.

Lars Vogt mit dem 2. Klavierkonzert von Johannes Brahms

„Sinfonie mit obligatem Klavier“ – so bezeichnete ein Zeitgenosse das 2. Klavierkonzert von Brahms. Wer die Solopartie spielt, braucht Virtuosität und Überblick – ein Fall für Lars Vogt, den man in der Soirée am 27. Mai ein weiteres Mal erleben darf. Anders als bei den Klavierkonzerten von Beethoven vertraut er dann allerdings dem Dirigenten Mario Venzago, der außerdem noch Robert Schumanns zweite Sinfonie auf das Programm gesetzt hat. Mit dieser Formation gastiert die DRP danach auch in der Rheingoldhalle Mainz und im Konzerthaus Karlsruhe.

DRP-Newsletter abonnieren!

Unser Newsletter bringt Sie regelmäßig auf den letzten Stand: Die nächsten Konzerte? Gibt es noch Karten? Welche Regeln gelten beim nächsten Konzertbesuch? Was tut sich gerade bei der DRP? Kostenlos anmelden:

www.drp-orchester.de/newsletter

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Donnerstag, 28. April 2022 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

À LA CARTE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Sabine Fallenstein, Moderation

Werke von Dvořák, Prokofjew und Tschaikowsky

Freitag, 29. April 2022 | 19 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

3. SOIRÉE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Werke von Tschaikowsky, Prokofjew und Rachmaninow

Konzerteinführung | 18.15 Uhr

Samstag, 30. April 2022 | 20 Uhr | Arsenal

GASTKONZERT METZ

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Werke von Tschaikowsky, Prokofjew und Rachmaninow

Sonntag, 1. Mai 2022 | 20 Uhr | Forum am Schlosspark

GASTKONZERT LUDWIGSBURG

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Werke von Tschaikowsky, Prokofjew und Rachmaninow

Montag, 2. Mai 2022 | 20 Uhr | Heinrich-Lades-Halle

GASTKONZERT ERLANGEN

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Werke von Dvořák, Bruch und Rachmaninow

Impressum

Texte: Dr. Markus Waldura | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweis: 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

