

STARS AM RHEIN

# KULTUR GUT

KULTUR  
FRÜHLING  
**23**



Foto: Felix Broede

**SINFONIE  
KONZERT**

# HELDEN II

**24.03.2023**

**Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz**

**Michael Francis | Dirigent**

**Joseph Moog | Klavier**

# PROGRAMM

HELDEN II | 24.03.2023

**Ludwig van Beethoven** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur, op. 58 | 34'

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo vivace

Pause

**Ludwig van Beethoven** Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55 mit Orchesterretuschen von Gustav Mahler | 47'

Allegro con brio

Marcia funebre (Adagio assai)

Scherzo (Allegro vivace)

Finale: Allegro molto – Poco andante – Presto

## MICHAEL FRANCIS

Chefdirigent

Seit Beginn der Saison 19–20 ist Michael Francis Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Zudem ist Francis seit 2014 Music Director des Florida Orchestra. Dank der von ihm angeregten Initiativen zur Förderung des gesellschaftlichen Engagements konnte die Organisation in den gemeinsamen Jahren deutlich wachsen. Darüber hinaus ist er seit Sommer 2014 musikalischer und künstlerischer Leiter des Mainly Mozart Festivals in San Diego. Nach erneuter Vertragsverlängerung wird er in San Diego seine ambitionierte mehrjährige Erkundung von Mozarts Leben bis 2023 fortsetzen. Von 2012 bis 2016 war Michael Francis Chefdirigent und künstlerischer Berater des Norrköping Symphony Orchestra.

Für die Coronageprägte Zeit entwickelte Francis für die Deutsche Staatsphilharmonie, das Florida Orchestra und Mainly Mozart Festival neue Formate. Diese beinhalten eine innovative Programmierung mit kleineren Ensembles, Konzerte mit geteiltem Orchester, Live-Streaming, Drive-in-Konzerte, Education-Videos und kuratierte Online-Erlebnisse.

Zu den bisherigen und kommenden Höhepunkten seiner Karriere gehören Engagements mit dem New York Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra. Michael Francis hat mit zahlreichen namhaften Solisten zusammengearbeitet, darunter Lang Lang, Itzhak Perlman, Anne-Sophie Mutter, Håkan Hardenberger, Maximilian Hornung, Daniel Müller-Schott, Ian Bostridge, Sting und Rufus Wainwright. Außerdem ist die pädagogische Arbeit mit jungen Musiker\*innen für Michael Francis von größter Bedeutung.



Foto: Felix Broede

# JOSEPH MOOG

## Pianist

Innovative Programme und eine preisgekrönte Diskografie dokumentieren Joseph Moog's umfangreiches Repertoire und stehen für seine einzigartige Künstlerpersönlichkeit, die das Golden Age der Klaviermusik wiederbelebt. Mit leidenschaftlicher Musikalität, facettenreicher Klangästhetik und fesselnder Virtuosität begeistert er seit vielen Jahren weltweit Publikum und Presse.

Ausgezeichnet mit dem Gramophone Classical Music Award, zwei International Classical Music Awards und nominiert für den Grammy ist er auf den großen Bühnen der Welt zuhause.

Die Saison 2022/23 führt Joseph Moog zu bedeutenden Konzerthäusern, Festivals und Klangkörpern, darunter das Konzerthaus Berlin, Concertgebouw Amsterdam, die Kölner Philharmonie und die Wigmore Hall London. Ferner eröffnet er das Klavier Festival Ruhr in der Philharmonie Essen mit Liszt's orchestrierter Version von Schubert's Wanderer-Fantasie, sowie dem Klavierkonzert N°2.

Das im Herbst 2021 bei Onyx Classics veröffentlichte Album mit Schumann's Paganini-Etuden und Brahms' Paganini-Variationen wurde mit dem "Diapason d'Or" ausgezeichnet und erzeugte ebenso wie die Neueinspielung von Reger's Klavierkonzert mit den Intermezzi op.45 ein hymnisches Echo in der Presse.

Einen besonderen Schwerpunkt der vergangenen Spielzeit bildete die ausgedehnte Zusammenarbeit mit dem Ballet de l'Opéra de Paris als Solist in Rachmaninoff's Paganini-Rhapsodie.

Seine Reputation als Solist erspielte sich Joseph Moog durch Konzerte in der legendären Meesterpianisten-Reihe im Concertgebouw Amsterdam, im International House of Music Moskau, beim New Ross Piano Festival, der Fribourg International Concert Series, Istanbul Recitals und Eesti Kontsert Piano Festival in Tallinn, Mariinsky Theater Auditorium, Alte Oper Frankfurt, Münchner Gasteig, Liederhalle Stuttgart, Laeiszhalle Hamburg, De Doelen Rotterdam und auf dem Festival La Roque d'Anthéron. In den USA trat er vielfach auf: Frick Collection in New York City, Gilmore International Piano Series, Portland Piano International, Washington Performing Arts Society, Vancouver Recital Society sowie Miami International Piano Festival. Eine Asientournée im Oktober 2016 umfasste sowohl Auftritte mit der Hong Kong Sinfonietta, als auch Recitals in der Kumho Arts Hall in Seoul, der Mushashino Hall in Tokio sowie beim Singapore International Piano Festival.

*„Clearly he is already among the most brilliant of pianists“*

*Gramophone, Bryce Morrison*



Joseph Moog pflegt ein umfangreiches Konzert-Repertoire, das ihn global mit bedeutenden Orchestern zusammenführte. So konzertierte er mit dem Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, Orchestre Métropolitain de Montréal, Netherlands Radio Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Helsinki, den Stuttgarter Philharmonikern, Bruckner Orchester Linz, Prague Philharmonic, Poznan Philharmonic, dem Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, den Dortmunder und Bochumer Philharmonikern, der Deutschen Radio Philharmonie, sowie Orchestre Lamoureux Paris.

Der junge Interpret arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Yannick Nézet-Séguin, Matthias Pintscher, Thomas Sondergaard, Andrey Boreyko, Michael Sanderling, Lawrence Foster, Michael Francis, Rumon Gamba, John Axelrod, Juanjo Mena, Ben Gernon, Gilbert Varga, Christoph Poppen, Pablo Gonzalez, Nicholas Milton, Christian Vasquez, Ari Rasilainen, Markus Poschner, Marcus Bosch, Toshiyuko Kamioka, Fabrice Bollon, Patrick Lange, Othmar Maga, oder Philippe Entremont.

*»allein Freyheit, und weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen Schöpfung, zweck«*



Bild: pixabay

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: KLAVIERKONZERT NR. 4 G-DUR OP. 58

**MARIA GNANN ÜBER BEETHOVENS  
4. KLAVIERKONZERT  
(WWW.ENSEMLERESONANZ.COM)**

Und plötzlich schimmert da ein Lichtstrahl in G-Dur. Zart und dolce setzt allein der Pianist an und grübelt sich in Richtung H-Dur, eröffnet ohne jegliches Spektakel das Werk. Versonnen, entrückt – sensationell. Niemals zuvor hatte ein Klavierkonzert ohne Orchestervorspiel direkt mit einem Solo des Klaviers begonnen. Aber Beethoven tat es, als er am 22. Dezember 1808 der Wiener Öffentlichkeit mit seinem Vierten Klavierkonzert den Kopf verdrehte. Sein Komponistenkollege Johann Friedrich Reichardt schrieb anschließend: »Beethoven sang wahrhaft auf seinem Instrument mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.«

Für die Zeitgenossen um 1800 war Beethovens Zugriff auf das Klavierkonzert revolutionär. Er suchte als erster Künstler nach Formen, in denen er seinen Ideen Gestalt geben konnte. In diesem Sinne war er ein »freier«, ein emanzipierter Komponist. Im wahrsten Sinne des Wortes »beherrschte« er seine Kunst und verwirklichte im Bereich der Musik das, was angesagt war zu seiner Zeit: »allein Freyheit, und weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen Schöpfung, zweck«, schreibt Beethoven noch Jahre später, ganz im Geist der napoleonischen Ära.

Frei gestaltete Beethoven auch den Solopart bei seiner ersten öffentlichen Aufführung des Vierten Klavierkonzerts. Dem im Theater an der Wien anwesenden Komponisten Carl Czerny zufolge spielte er das Konzert sehr »muthwillig« und brachte »bei Passagen viel mehr Noten« an, »als da standen«. Das wusste Czerny, weil die Partitur bereits vier Monate zuvor veröffentlicht worden war.

Von Beethovens Nachbearbeitungen hierfür gibt es heute nur eine Spur: Eine handschriftliche Partitur eines professionellen Kopisten zur Vorbereitung der Originalausgabe, die Beethovens Autografkorrekturen und Anmerkungen enthält. Interessant sind ausschließlich die Notizen in Bezug auf die Solo-Klavierstimme, die der Komponist in brauner Tinte, Rotstift und Bleistift in etwa 100 Takte kritzelte. Sie sind nur im ersten und letzten Satz vorhanden. Da Beethoven die Anmerkungen wahrscheinlich für seinen persönlichen Gebrauch geschrieben hat, notierte er sie offensichtlich teilweise in großer Eile, was das Lesen ziemlich kompliziert macht. [...] Ludwig van Beethoven war zu jener Zeit 38 Jahre alt und ein voll etablierter Komponist. Er spielte seine Werke auf den Bühnen seines Wohnorts Wien, aber auch in ganz Europa und galt als neuer, unvergleichlicher Meister der Instrumentalmusik. Lewis Lockwood vergleicht die bedeutenden künstlerischen Leistungen mit den damaligen Siegen Napoleons: Beethoven »übernahm die Herrschaft der zeitgenössischen musikalischen Welt und erfuhr eine gewaltige Resonanz«, schreibt der US-amerikanische Musikwissenschaftler.

Obwohl Beethoven damals bereits zunehmend schlecht hörte, strotzte er vor Selbstsicherheit. Vorbei war das Ringen um seine Dritte Sinfonie, die »Eroica«, entspannt konnte er 1805/06 sein Viertes Klavierkonzert komponieren. Darin schlug er einen lyrischen Ton an. Als improvisierender Pianist experimentierte er mit neuen Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks. Warum also nicht ein Klavierkonzert quasi improvisierend beginnen?

Anstatt sich auf die Tasten zu stürzen und den Solisten heraushängen zu lassen, beginnt Beethoven im Vierten Klavierkonzertentgegen jeglicher Konventionen seinen stillen, philosophischen Prolog. Kurz darauf nimmt das Orchester die Geste auf und spinnt sie weiter, stupst einen Dialog an, der sich als elementares Element durch das ganze Werk ziehen wird. Meist geht die Klavierstimme in ihren Solopassagen zunächst auf die Themen des Orchesters ein, aber schon nach kurzer Zeit löst sie sich, umspielt sie auf hinreißende Weise, in schnellen Stimmungs- und Tempiwechseln, mit fliegenden Läufen, kecken Vorhalten und glitzernden Triolen – wie ein Kind, das versucht, sich auf eine vorgegebene Sache zu konzentrieren, dann aber wieder seiner freien Fantasie Lauf lässt. Nur, dass sie bei Beethoven auf wundersame Weise trotzdem ins Formschemata und zu den Themen der Streicher passt. Traumwandlerisch muss der Pianist agieren und doch ganz bei sich selbst sein. Der Charakter des Orchesters wirkt dagegen oft ernster, bedächtiger. Es spielt mit dunklem Timbre, nicht unfreundlich, eher besonnen. Wie ein Schicksal, das parallel zum Individuum – in diesem Falle das Klavier – existiert, es aber nicht bezwingen kann. Zumindest noch nicht. Denn was zum Teufel passiert im zweiten Satz?

Ohne Vorwarnung greifen die Streicher die Klavierstimme an, in tiefer Lage, unisono resolut vereint, mit zornig-zackigem Motiv. Und wie reagiert das Klavier? Nach einer spannungsgeladenen Pause antwortet es seelenruhig, ja direkt feierlich mit weit geschwungener Legato-Linie. Molto cantabile. Robert Schumann nannte den zweiten Satz das »groß-geheimnisvolle Adagio«. Das passt. Obwohl der Satz eigentlich Andante heißt und erschreckend kurz ist. Aber er wirkt so dramatisch, der Gegensatz zwischen Streichern und Pianist so krass und plastisch, dass er nach einem poetischen Programm geradezu schreit – und zu Spekulationen inspiriert. Im 19. Jahrhundert hörten Beethovens Bewunderer in diesem Satz die Sage des Orpheus klingen, nach der der Sänger in die Unterwelt hinabsteigt, um seine Frau, die Nymphe Eurydike, zu retten und die dortigen Furien mit seiner Lyra besänftigt. Seine Kunst lässt den Höllenhund verstummen und der Rachen des Todes speit die Liebenden aus – aller-

dings darf sich der kühne Sänger beim Aufstieg in die Oberwelt nicht zu seiner Frau umdrehen. Genau das passiert jedoch und Orpheus verliert sie endgültig an die Unterwelt.

Tatsächlich gestaltet Beethoven, der Feuerkopf, den Satz als einen regelrechten Dialog zwischen Klavierstimme und Streichersatz. Während die Streicher den Pianisten anfangs immer stärker bedrängen, zwingt sie der lyrisch-versunkene Klavierklang wie durch ein Wunder allmählich zum pianissimo, danach zu vereinzelter Gezupfe, worüber der Pianist einen Monolog entfalten kann. Dann noch ein Schock: Aufruhr im Klavierpart, gekennzeichnet durch laute Triller in der rechten und schnelle, chromatisch Einwürfe mit Tritonus-Ambitus in der linken Hand. Schließlich dynamisches Absenken, übrig bleibt orientierungsloses Kreisen, das sich allmählich verlangsamt. Die Streicher setzen wieder ein, dieses Mal sehr leise, erinnern fragmentarisch an ihre anfänglichen Einwürfe, wobei das Klavier das letzte trübe Wort hat. Ende in tragisch-zartem e-Moll. Versöhnung oder Tod?

Obwohl dieser erstaunliche Satz eine beinahe opernhafte Szenerie entwirft und nach Auslegung lechzt, erklärt Beethoven kein poetisches Programm. Und er braucht es auch nicht. Der Komponist verwendet eine dermaßen charakteristisch ausgeformte »Rhetorik«, dass der Hörer seine Musiksprache auch ohne konkretes Sujet versteht. Aber wie löst er das Hochdramatische des zweiten Satzes wieder auf?

Mit Witz! Die Streicher variieren das Material und pirschen sich *attaca* in das schnelle Rondo. Dann tanzt das Klavier los und das erste fortissimobricht hervor, der erste richtige Befreiungsschlag dieses Werks! Tutti und solo verbinden sich in diesem Satz auf neue Weise, die vormaligen Kontrahenten präsentieren eine starke Einheit, fordern sich höchstens noch neckend heraus. Ausgelassenheit und Triumph ist angesagt. Beethoven lässt erstmals die Pauken und Trompeten tönen – den aufkommenden heroischen Tonfall sabotiert der Komponist allerdings durch tänzerische Umspielungen.

Trotz Spiel, Spaß und Brillanz findet sich immer noch Platz für verträumtes Fantasieren. Beispielsweise im lyrischen Seitenthema, das – selbstverständlich – das Klavier vorstellt und dabei wie nebenbei das polyphone Spiel für sich entdeckt. Die Solostimme und ihr »Gegenüber«, das Orchester, sind zwar durch das Werk hindurch gereift und spielen sich die Bälle nun förmlich zu, ihre individuellen Ausprägungen dürfen sie aber dennoch behalten. Gemeinsam verströmen sie betörende Euphorie.

## BEETHOVEN: SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 55 „EROICA“

Zur Zeit ihrer Entstehung revolutionierte die „Eroica“ die Musikgeschichte, Beethoven selbst nannte sie seine bedeutendste Sinfonie...

Dezember 1804. Beethoven war rasend vor Wut: Hatte sich der von ihm zuvor innig verehrte Napoleon Bonaparte doch tatsächlich selbst zum Kaiser gekrönt! Dem Freiheitsideal des Komponisten stand das diametral entgegen. Den Plan, seine kurz zuvor fertiggestellte Sinfonie Nr. 3 Bonaparte zu widmen, verwarf er daraufhin. Ein Zeugnis der Aufgebrachttheit des Komponisten ist das erhaltene Titelblatt einer Partiturabschrift, aus der Beethoven die Widmung „intitolata Bonaparte“ regelrecht auskratzte.



© gemeinfrei

*Bildunterschrift: Ludwig van Beethoven, Manuskript der Sinfonie Nr. 3 „Eroica“. Titelblatt mit der entfernten Widmung an Napoleon Bonaparte*

Die Enttäuschung über das einstige Vorbild saß tief. Beethoven war bereits seit seiner Immatrikulation an der kurkölnischen Landesuniversität zu Bonn im Jahr 1789 elektrifiziert von der Persönlichkeit Bonapartes, mit dessen Idealen er damals erstmals in Berührung kam. Begeistert vom Gedankengut der Französischen Revolution mit ihrer Forderung nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, schien Napoleon ihm zunächst die geeignete Persönlichkeit, jene Grundsätze in Europa zu etablieren. So plante Beethoven gar im Jahr 1804 den Umzug von Wien nach Paris – ein Vorhaben, welches jedoch mit dem Ereignis vom 2. Dezember 1804 – der Selbstkrönung Napoleons zum Kaiser – sein jähes Ende fand. „Ist der auch nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte

mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher, wie alle anderen Stellen, ein Tyrann werden“, soll Beethovens Ausruf gewesen sein. Auch der Plan, seine Sinfonie „Bonaparte“ zu betiteln, war damit hinfällig. Laut seinem Schüler Ferdinand Ries zerriss Beethoven gar das originale Titelblatt der Sinfonie und ließ es bei der Neuauflage mit dem heutigen Beinamen „Eroica“ versehen.

### „ZU EHREN EINES GROSSEN MANNES“

Die Musik jedoch, dessen erste Kompositionsskizzen auf das Jahr 1802 datiert sind, veränderte Beethoven nicht. Eine exakte Erklärung dafür liegt im Dunkeln, so lautet allerdings der Untertitel der Erstausgabe „Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo“ – zu Ehren also eines „großen Mannes“. Bekannt ist, dass Beethoven nicht nur Sympathien für Napoleon hegte, sondern auch für dessen Gegner, etwa Lord Nelson oder dem General James Abercrombie. Letzterer war 1801 in der Schlacht gegen die Franzosen gefallen, was Beethoven vermutlich dazu veranlasste, einen Trauermarsch in die Sinfonie zu integrieren. Naheliegend ist somit die Annahme, dass er seine „Eroica“ schließlich nicht mehr als ein musikalisches Statement für sondern gegen Napoleon sah, um die freiheitlichen Ideale, von denen er zeitlessly überzeugt war, weiterhin zu verteidigen.

### DIE „EROICA“

Neben den revolutionären Umständen der Zeit nach 1789, unter deren Eindruck die Sinfonie entstand, war es vor allem die Musik selbst, die wirklich bahnbrechend war. Nicht ohne Grund wird die „Eroica“ heute als der Grundstein der großen klassisch-romantischen Sinfonie-Gattung betrachtet. Alleine die Dimension der Komposition mit einer Aufführungsdauer von bis zu einer Stunde übertraf die Konventionen der Zeit um das Doppelte. Neu war zusätzlich die Ausführlichkeit des Kopfsatzes, die der Schlichtheit des erwähnten Trauermarsches im zweiten Satz kontrastierend entgegen stand. Auch die Kombination von Variation und der barocken Form des Fugato stellt ein absolutes Novum der Musikgeschichte dar.

Ihre Wirkung erzielt die „Eroica“ auch ohne ihren geplanten Beinamen, zudem wird sie heute zu den bedeutendsten Werken des Komponisten gezählt. Das fand auch Beethoven selbst, als er auf die Frage des österreichischen Dichters Christoph Kuffner, welche seiner Sinfonien er für seine bedeutendste halte, antwortete: „Die Eroica.“ [...]

Die Uraufführung fand im privaten Rahmen am 9. Juni 1804 im Wiener Palais statt, da der Fürst Joseph Lobkowitz das alleinige Aufführungsrecht erworben hatte. Die erste öffentliche Aufführung fand am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt.

Mathias Husmann beschrieb die Sinfonie Beethovens Dritte in seinen Präludien fürs Publikum, 99 Konzert und Operneinführungen in aller Kürze folgendermaßen:

„Zwei Akkorde wie geballte Fäuste!! Dann sofort – tief und leise (wie hinter vorgehaltener Hand) – das Hauptthema in den Violoncelli; in den Violinen die Reaktion darauf: ein Aufleuchten in den Augen – was für eine Idee! Nun gilt es Mut und Kraft, sie zu verwirklichen...wovon die Rede ist? Von der Idee der Freiheit! Die Eroica ist die erste politische – oder philosophisch gesagt: die erste weltanschauliche Symphonie der Musikgeschichte. Sie war zu ihrer Zeit Zukunftsmusik, und sie ist es auch heute, denn Freiheit bleibt immer Ziel. In dieser breit angelegten Symphonie – sie dauert über fünfzig Minuten – stehen nicht die Themen im Vordergrund (das Hauptthema begann unscheinbar), sondern die sich daraus entwickelnden gewaltigen Steigerungen.

Das Seitenthema – ein inständiger, zwischen Bläsern und Streichern wechselnder Choral – ist wie ein Blick ins menschliche Herz: da sind Liebe und Hoffnung, Tränen und Zweifel...

Die Schlußgruppe ist wie ein kategorischer Imperativ: handle! Sechs Akkordschläge – sind es Schüsse? – markieren den kriegereischen Ernst.

Die dramatische Durchführung kennt Kampf, Sieg, Schmerz und Niederlage; besonders schön ist das erschöpfte Thema der Klage. Dieses prägt auch die nächtliche Coda, bevor die Sonne aufgeht...

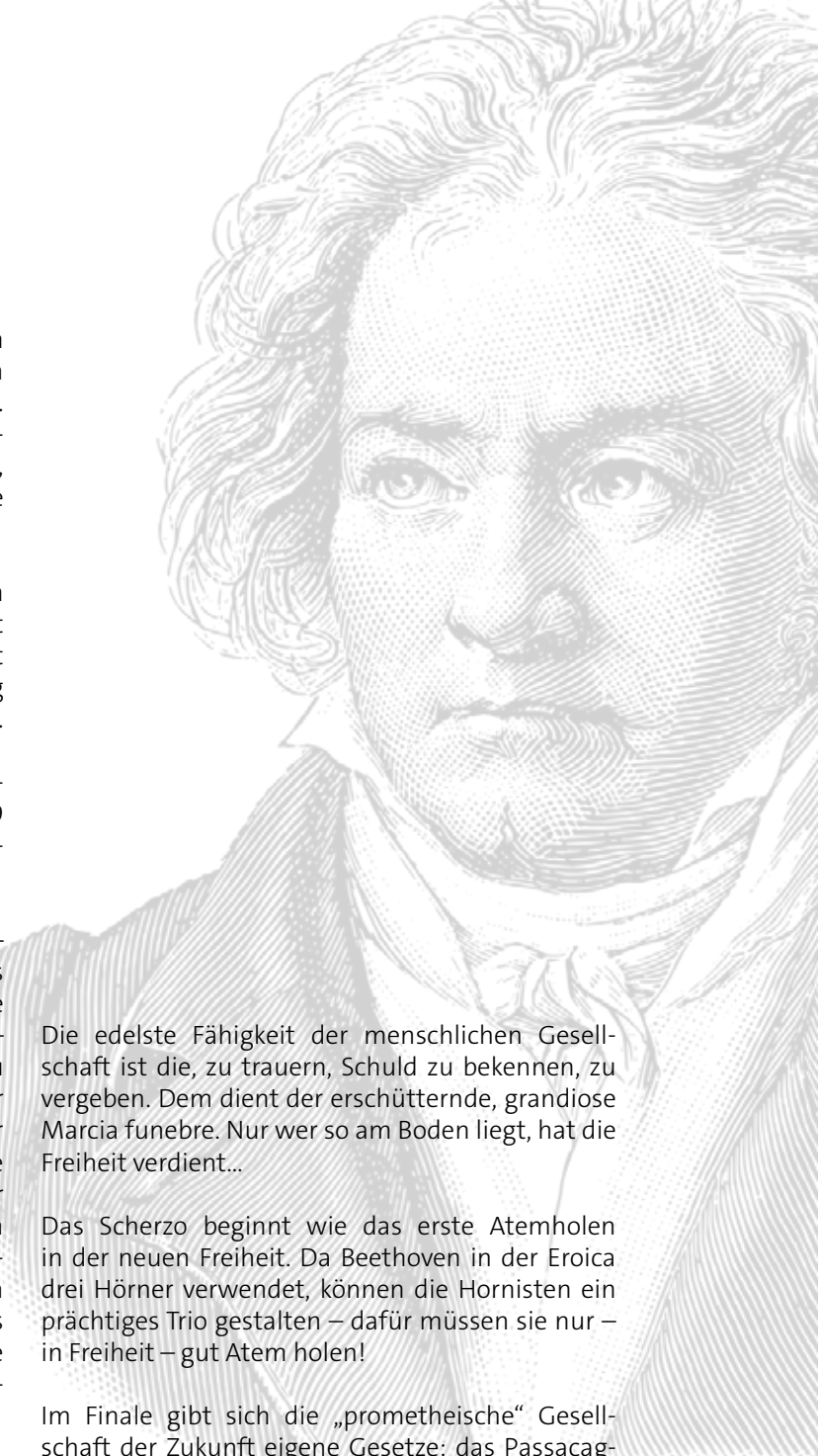
Die edelste Fähigkeit der menschlichen Gesellschaft ist die, zu trauern, Schuld zu bekennen, zu vergeben. Dem dient der erschütternde, grandiose Marcia funebre. Nur wer so am Boden liegt, hat die Freiheit verdient...

Das Scherzo beginnt wie das erste Atemholen in der neuen Freiheit. Da Beethoven in der Eroica drei Hörner verwendet, können die Hornisten ein prächtiges Trio gestalten – dafür müssen sie nur – in Freiheit – gut Atem holen!

Im Finale gibt sich die „prometheische“ Gesellschaft der Zukunft eigene Gesetze: das Passacagliathema (Pizzicato) setzt den Rahmen, die Variationen gestalten das Leben darin.

Es ist bezeugt, wie Beethoven die Titelseite der Eroica mit der Widmung an Konsul Bonaparte wütend zerriß, als dieser sich 1804 zum Kaiser Napoleon krönte: „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, ein Tyrann werden!“

Der Dichter Franz Grillparzer forschte Beethoven aus: „Wenn man wüßte, was Sie bei Ihrer Musik denken...“ Beethoven dachte nicht bei Musik, er dachte in Musik – dennoch: die EROICA als utopische Symphonie der demokratischen Gesellschaft zu denken ist verlockend. Schon zu Ehren dieser herrlichen Musik müssen wir Freiheit verwirklichen, leben und schützen!“



# DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ

Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz bringt seit ihrer Gründung vor über hundert Jahren die Musik zu den Menschen. Nie hatte das Orchester einen eigenen Konzertsaal, immer waren und sind die Musiker\*innen unterwegs im ganzen Land.

DEUTSCHE  
STAATSPHILHARMONIE  
Rheinland-Pfalz



Schon in den ersten Jahren erregte das Orchester unter dem Dirigat von Richard Strauss und Hermann Abendroth überregionale Aufmerksamkeit. Chefdirigenten wie Christoph Eschenbach und Leif Segerstam, heute Ehrendirigent, verhalfen dem Klangkörper zu internationaler Beachtung. Auch Michael Francis, der seit der Saison 19-20 Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz ist, wird zahlreiche neue Impulse geben und so die Tradition des Orchesters weiterschreiben.

Als Orchester ohne festes Haus ist die sinfonische Versorgung des Bundeslandes bis heute die wichtigste Aufgabe der Staatsphilharmonie. Mit über 100 Konzerten pro Saison bringt sie die Musik zu den Menschen. Gastspiele im In- und Ausland sowie die Zusammenarbeit mit international bedeutenden Dirigenten und Solisten bezeugen das hohe Ansehen, das der Klangkörper genießt. Vermittlungs- und Familienformate bereichern das Angebot für junge Menschen. Mit Probenbesuchen und Krabbelkonzerten werden bereits die Kleinsten an die Welt der klassischen Musik herangeführt. Regelmäßige Konzertmitschnitte durch den SWR und Deutschlandfunk Kultur sowie zahlreiche CD-Produktionen runden das vielfältige Tätigkeitspektrum der Staatsphilharmonie ab.

Keine Frage, die Staatsphilharmonie ist ein Zugvogel. Die Bewegung hin zum Publikum ist ihr Antrieb. Eine perfekte Aufführung gleicht einem beeindruckend synchronisierten Flugmanöver: Zahlreiche Individuen formieren sich zu einem präzise organisierten Schwarm, der schnell und sensibel aufeinander reagiert. Durch konzentriertes Beobachten von entfernteren Schwarmmitgliedern können Zugvögel beginnende Richtungsänderungen oder Formationswechsel erahnen – etwa so, wie die Orchestermusiker\*innen beim Spielen auf ihre Kolleg\*innen achten.

Im Schatten des Ersten Weltkriegs kamen im September 1919 engagierte Bürger in Landau zusammen, um die Gründung eines reisenden Landes-Sinfonieorchesters zu beschließen. Nach dem Gründungskonzert am 15. Februar 1920 brach das Orchester zu einer ersten Konzertreise durch die Pfalz und das Saarland auf. Damit begann die Geschichte der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die mittlerweile auf eine 102-jährige Tradition zurückblicken kann.

Reiselust und Aufbruch prägen das Orchester nicht nur in geografischer Hinsicht. Die Staatsphilharmonie macht sich auch im übertragenen Sinne immer wieder auf den Weg. Musik zu den Menschen zu bringen, bedeutet für sie nicht nur vor Ort zu sein, sondern auch die Menschen unmittelbar zu erreichen. So ist das Orchester auch 102 Jahre nach der Gründung fester Bestandteil des Kulturlebens und mehr denn je ein kultureller Leuchtturm für das Land Rheinland-Pfalz und darüber hinaus.

Gefördert durch:

Unsere Sponsoren:



Weitere Infos unter  
[www.woerth.de/kultur](http://www.woerth.de/kultur)

