

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

**PABLO
FERRÁNDEZ**

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg

FR 26. JUNI 2026
FORUM AM SCHLOSSPARK

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)
Ouvertüre zu »Der Freischütz«
Adagio – Molto vivace

Joseph Haydn (1732 – 1809)
Cellokonzert Nr. 1 in C-Dur Hob. VIIb:1
Moderato
Adagio
Finale. Allegro molto

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter«
Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto. Allegretto
Molto allegro

Pablo Ferrández Violoncello
Deutsche Radio Philharmonie
Manfred Honeck Musikalische Leitung

Dauer ca. 2 Stunden

OUVERTÜRE ZU »DER FREISCHÜTZ«

»Böhmen, kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges.« Hier hat Carl Maria von Weber seinen »Freischütz« laut der ersten Partiturseite verortet. Auf den ersten Blick mag dies ein wenig irritieren, gilt sein großes Meisterwerk doch als erste durch und durch deutsche Nationaloper. Und trotzdem war der Komponist wohl gut beraten, diesen Ortswechsel zu vollziehen. Denn in den Nachwehen der Napoleonischen Kriege wurde die deutsche Nationalbewegung von manchen Fraktionen durchaus kritisch beäugt. Der Schauplatz Böhmen erschien da als der ideale Kompromiss. Als Teil des habsburgischen Reiches war die Region einerseits deutsch geprägt, galt aber gleichzeitig auch als von Mythen und Sagen umwobener Sehnsuchtsort, der für den Teufelspakt des Jägerburschen Max eine ideale Kulisse abgab. Ein verzweifelter junger Mann verpfändet seine unsterbliche Seele im Tausch gegen magische Kugeln, mit denen er ein Preisschießen und damit die Hand seiner geliebten Agathe gewinnen möchte. Als Librettist Friedrich Kind dem Komponisten diese alte Volkssage vorschlug, war dieser sofort Feuer und Flamme und schrieb im Februar 1817 an seine Verlobte: »Das Sujet ist trefflich, schauerlich und interessant!«

Die Arbeit an der Partitur zog sich dennoch. Zwar brachte Weber bereits kurz nach der ersten Lektüre des Librettos den Bauernwalzer und die große Arie des Max zu Papier, doch danach geriet die Arbeit ins Stocken. Der Wendepunkt kam erst am 13. Mai 1820, als der Komponist in seinem Tagebuch notierte: »Ouverture der Jägersbraut [so der ursprüngliche Titel der Oper] vollendet und somit die ganze Oper. Gott sei gelobt und ihm allein die Ehre.« Tatsächlich nimmt das Vorspiel zahlreiche wichtige Motive der Partitur voraus. Gleich in den ersten Takten wird man von den Hörnern durch saftig grüne Wälder und Auen geleitet, während sich im Unterholz bereits die finsternen Mächte andeuten, von denen Max wenig später in seiner berühmten Arie singen wird. Und auch der Abstecher in die teuflische Wolfsschlucht, zum Dreh- und Angelpunkt der Handlung, lässt nicht lange auf sich warten. Wobei Weber die satanischen Klänge geschickt mit Agathes frommer Weise verknüpft – ein subtiler Hinweis, dass sich das von ihm vertonte Libretto womöglich vom tragischen Ende der Vorlage lösen wird.

Seine Uraufführung erlebte »Der Freischütz« am 18. Juni 1821 im Königlichen Schauspielhaus Berlin, wo sich das Publikum unter anderem ein »da capo« der mitreißenden Ouvertüre erklatschte. Das Datum war dabei keineswegs zufällig gewählt: Es markierte den sechsten Jahrestag der Schlacht von Waterloo und die Aufführung wurde somit zu einer inoffiziellen Feier der Befreiung Europas. Der Adel, dem das neu erstarkende Nationalbewusstsein nicht ganz ohne Grund suspekt war, blieb der Premiere zwar demonstrativ fern, doch das Urteil des Publikums war eindeutig. »Der Freischütz« wurde für Weber, dessen 200. Todestag in diesem Jahr gedacht wird, zu einem beispiellosen Triumph und bildete den Startschuss einer neuen Ära, in der die bis dahin an den preußischen Theatern vorherrschende italienische Oper an Zuspruch verlor und deutsche Komponist*innen zu einem neuen Selbstbewusstsein fanden.

CELLOKONZERT NR. 1 C-DUR

Von Mythen umrankt war über lange Zeit auch das erste Cellokonzert aus der Feder von Joseph Haydn. Die Existenz des Werkes war zunächst nämlich nur durch eine Eintragung im selbst geführten »Entwurfs-Katalog« des Komponisten verbürgt und die Antwort, wie viele Cellokonzerte er uns insgesamt hinterlassen hat, fällt je nach Zählung durchaus unterschiedlich aus: Sein eigenes Werkverzeichnis listet davon nur drei, aus denen die Musikwissenschaft im Verlauf des 19. Jahrhunderts acht machte, bis der heute als Standard geltende Katalog von Anthony van Hoboken die Zahl wieder auf fünf reduzierte. Mit der Edition von Haydns Werken geht oft eine gewisse Detektivarbeit einher, die gerade im Fall der Cellokonzerte viel Diskussionsstoff bietet. Zweifelsfrei authentisch scheinen dabei lediglich zwei zu sein. Manches mag dabei versehentlich unter seinem Namen veröffentlicht worden sein. Aber einige clevere Verleger hatten schon früh erkannt, dass sich mit der Marke »Haydn« Geld verdienen ließ, weshalb hin und wieder auch Fremdarbeiten unter diesem Gütesiegel veröffentlicht wurden. So unter anderem die lange Zeit als op. 3 geführten Streichquartette, als deren eigentlicher Urheber erst 1964 Haydns Zeitgenosse Roman Hofstetter identifiziert wurde. Wobei hier kein vorsätzlicher Betrug unterstellt werden soll: Hofstetter war vielmehr ein Bewunderer, der sich den Stil seines Idols nahezu perfekt angeeignet hatte und sich mit seinen Kompositionen vor ihm verneigen wollte. Und wie aus dem Enthüllungsbericht hervorgeht, handelte es sich bei der ursprünglichen Quelle keineswegs um ein Original, sondern lediglich um eine Abschrift von Hofstetters Noten, denen man Haydns Namen nachträglich hinzugefügt hatte.

Kurz vor dieser kleinen Sensation gelangte als Ausgleich aber auch ein »echter« Haydn, der lange als verschollen galt, zurück ans Licht der Öffentlichkeit. Entdecker war der Musikwissenschaftler Oldřich Pulkert, der 1961 im Prager Nationalmuseum über eine Abschrift des Werks gestolpert war, deren Datum und Tonart exakt jener Komposition entsprachen, die Haydn im »Entwurfs-Katalog« als erstes seiner Cellokonzerte listete. Rund 200 Jahre nach der Entstehung konnte das Werk so am 19. Mai 1962 im Rahmen des Prager Frühlings seine Wiederentdeckung feiern und sich neben seiner in D-Dur verfassten Schwester als ein neues Kernstück des Repertoires etablieren. Namhafte Cellistinnen und Cellisten stürzten sich umgehend auf den »neuen« Haydn, der einerseits so leicht anmutet, in seiner virtuoson Ausgestaltung jedoch einige Herausforderungen birgt. Ursprünglich entstanden ist das Konzert in C-Dur vermutlich zwischen 1761 und 1765 und war ganz zugeschnitten auf Joseph Franz Weigl, dessen technische Fähigkeiten Haydn als Taufpate von Weigls Erstgeborenem natürlich genau kannte. Und er war es auch, der durch seinen Einfluss beim Fürsten dafür sorgte, dass Weigl für das Orchester von Schloss Esterházy verpflichtet wurde, ehe er später als Erster Cellist ans Wiener Kärntnertortheater wechselte, wo er mit Komponisten wie Antonio Salieri und Florian Leopold Gassmann arbeitete. Die Besetzung, bei der sich lediglich zwei Oboen und zwei Hörner zu den Streichern gesellen, verleiht dem C-Dur-Konzert eine kammermusikalische Transparenz, wobei der Solist auch in den Orchestertutti

Präsenz zeigt. Jeder einzelne der drei Sätze realisiert eine Sonatenform, von der sich Haydn später im zweiten Cellokonzert lösen wird. Doch auch hier gewährt Haydn bereits einen Blick in die Zukunft, wenn sich die im ersten Satz etablierte höfische Strenge des Spätbarocks langsam aufweicht und sich das Soloinstrument im Adagio die Melodie der Violine zu eigen macht und zu singen beginnt, ehe der Komponist im Finale ein wahres Virtuosen-Feuerwerk entfacht.

SINFONIE NR. 41 C-DUR »JUPITER«

Die Zukunft, mit der sich Wolfgang Amadeus Mozart im Jahr 1788 konfrontiert sah, war alles andere als rosig. Die finanziellen Schwierigkeiten, die ihn in den kommenden Jahren bedrängten, wollten nicht abreißen und hatten schließlich einen Umzug erforderlich gemacht. Es gab eine neue Wohnung in der Wiener Vorstadt, die von vielen in seinem Umfeld als sozialer Abstieg betrachtet wurde. Und auch die jüngsten Aufführungen des »Don Giovanni« steckten Mozart noch in den Knochen. Die Prager Uraufführung der Oper im Oktober 1787 war ein rauschender Erfolg gewesen, über den die Presse berichtete: »Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt wurde. Herr Mozart dirigierte selbst, und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bei seinem Austritte aus demselben geschah.«

Doch die Wiener Erstaufführung am 7. Mai 1788, die auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers angesetzt worden war, wurde vom Publikum der Donaumetropole bereits deutlich reservierter aufgenommen. Oder womöglich lag es auch einfach nur an den politisch unruhigen Zeiten. Nach der Annexion der Krim durch Katharina die Große drohte der Krieg mit dem Osmanischen Reich zunehmend zu eskalieren. Und als Bündnispartner Russlands hatte auch Joseph II. sich in den Konflikt verwickeln lassen, der für Österreich mit schweren Verlusten verbunden war. Musik war daher selten das bestimmende Tagesgespräch. So sehr der Umzug in die Vorstadt ihn zunächst auch schmerzte, bekam Mozarts Kreativität durch das neue, abgeschieden liegende Zuhause mit idyllischem Garten umgehend wieder einen enormen Schub. »Ich habe in den zehn Tagen, dass ich hier wohne, mehr gearbeitet als in anderen Logés in zwei Monaten.« So schrieb der Komponist nach dem erzwungenen Ortswechsel an einen seiner Freimaurerengenossen. »Und kämen mir nicht so oft so schwarze Gedanken, die ich nur mit Gewalt ausschlagen muss, würde es mir noch besser vonstattengehen. Denn ich wohne angenehm, bequem und »wohlfeil«. Innerhalb kürzester Zeit entstanden hier gleich drei neue Sinfonien, darunter auch sein letztes großes Orchesterwerk, die sogenannte »Jupiter-Sinfonie«.

Bei späten Opuszahlen wird gerne vom Vermächtnis Mozarts gesprochen. Doch anders als beim fragmentarisch gebliebenen Requiem ist Mozarts Sinfonie Nr. 41 alles andere als ein düsteres Weltabschiedswerk. In strahlendem C-Dur ist hier nichts von den finanziellen und familiären Schicksalsschlägen zu spüren, die seine letzten Jahre überschatteten. Gerade einmal zwei Wochen benötigte

der Komponist von der ersten Idee bis zur Reinschrift der Noten. Und selbst ohne in den Chor der posthumen Legendenbildung einzustimmen, darf man hier von einer Art Fazit seines sinfonischen Schaffens sprechen, mit dem Mozart – anknüpfend an die prägenden Werke seines Idols Haydn – die Gattung in bis dahin kaum gekannte Gefilde vorantrieb und seinen Nachfolgern neue Türen öffnete.

Nicht nur im ersten Satz spürt man die zeitliche Nähe zum »Don Giovanni«. Denn auch der »Jupiter« verfügt über eine überaus theatrale Dramaturgie und nimmt das Publikum mit auf eine emotionale Reise. Auf die »Ouvertüre« des Kopfsatzes folgt mit dem »Andante cantabile« eine nach innen gewandte Episode, die für reizvolle Kontrastfarben sorgt, ehe im dritten Satz ein Menuett wieder in die Welt der höfischen Tänze entführt. Ihren Höhepunkt erreicht die Sinfonie schließlich im Finale, wenn der Komponist gewissermaßen zwei Epochen ungebremst aufeinanderprallen lässt. Mozart vereint hier, was bislang als unvereinbar galt: die klassische Sonatenform mit kontrapunktischen und fugierten Satzformen. Altes und Neues, Klassik und Barock, homophone und polyphone Elemente, Strenge und übersprudelnde Vitalität verschmelzen in perfekt verwobener Synthese. Es ist dieser Finalsatz, dem das Werk seinen ersten Untertitel als »Sinfonie mit der Schlussfuge« verdankt. Solche Spitznamen waren durchaus nicht unüblich – besonders bei produktiven Komponisten wie Haydn oder Mozart, in deren umfangreichen Schaffen man als Laie angesichts der schier endlosen Nummern und Opuszahlen leicht den Überblick verlieren kann. Ein klangvoller Titel verkauft sich da zweifellos besser. Selbst wenn dieser, wie im Fall des »Jupiter«, nicht von Mozart selbst stammt: Die erste Erwähnung findet sich im Jahr 1813 bei einem Konzert der Royal Philharmonic Society in London und scheint auf den Impresario Johann Peter Salomon zurückzugehen. Andere Quellen nennen auch den von Beethoven hoch verehrten Pianisten Johann Baptist Cramer als Taufpaten, der dieser Partitur eine »göttliche Vollkommenheit« attestierte und Mozart unter Verweis auf den römischen Göttervater in den Olymp aufnehmen wollte. Diesen Ehrenplatz dürfte dem Salzburger Wunderkind wohl kaum jemand absprechen wollen.

PABLO FERRÁNDEZ ist Preisträger des XV. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbs im Fach Cello. Als solcher zählt er zu den gefragtesten Instrumentalist*innen seiner Generation und wird von der internationalen Presse als »Cello-Phänomen« gefeiert. Sein Debütalbum »Reflections« aus dem Jahr 2021 wurde von Kritiker*innen hoch gelobt und mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. Das zweite Album spielte er gemeinsam mit Anne-Sophie Mutter, der Tschechischen Philharmonie unter Manfred Honeck und dem Pianisten Lambert Orkis ein. Seine jüngste Veröffentlichung, »Moonlight Variations«,

führte bei der Erscheinung die Streaming-Charts an und erhielt international begeisterte Kritiken. Ferrández tritt mit führenden Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auf und ist regelmäßiger Gast bei international renommierten Festivals. Pablo Ferrández spielt die Stradivari »Archinto« von 1689, die ihm von einem Mitglied der Stretton Society zur Verfügung gestellt wurde.

Die **DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE** zählt zu den großen Rundfunksinfonieorchestern der ARD. Sie wird vom Saarländischen Rundfunk und vom Südwestrundfunk gemeinsam getragen. Im Zentrum der Orchesterarbeit steht das klassisch-romantische Kernrepertoire, aber auch Repertoire-Raritäten, Neu- und Wiederentdeckungen, zeitgenössische Werke sowie Ausflüge in den Jazz. Mit Konzertangeboten für Klassik-Einsteiger, Familien und Schulen ist die DRP unterwegs auf immer neuen Wegen. Weitere Akzente setzt die Reihe »Moments musicaux« in der Modernen Galerie Saarbrücken und der Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kneipenkonzerte sowie Ensemblekonzerte, in denen DRP-Mitglieder in kammermusikalischen Formationen zu erleben sind. Zur Orchesterarbeit zählen zudem Nachwuchsförderung, CD-Produktionen und Gastkonzerte im In- und Ausland. Zu Beginn dieser Spielzeit trat der Spanier Josep Pons sein Amt als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der DRP an.

MANFRED HONECK gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony prägt er in seiner 18. Saison die künstlerische Identität des Orchesters mit viel Leidenschaft. Seine Arbeit als Dirigent basiert auf Erfahrungen, die er über viele Jahre als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters sammeln konnte. Seine Laufbahn begann er unter Claudio Abbado in Wien; später wurde er Erster Kapellmeister am Opernhaus Zürich und erhielt den Europäischen Dirigentenpreis. Manfred Honeck war einer der Hauptdirigenten des MDR Sinfonieorchesters, Music Director des Swedish Radio Symphony Orchestra in Stockholm und von 2007 bis 2011 Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Als Gastdirigent dirigierte er u.a. das Orchester des Bayerischen Rundfunks, die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig und das London Symphony Orchestra. In den USA leitete er u.a. das Los Angeles Philharmonic, das New York Philharmonic, das Chicago und Boston Symphony Orchestra.



Hann Trier Arabesque, 1971