

PROGRAMM

Ferruccio Busoni

Lustspiel-Ouvertüre op. 38 (8 Min.)

Allegro molto – Un poco misuratamente – Tranquillo – Tempo I

Werner Wolf Glaser

Concertino für Violine und Orchester (1937/38) (15 Min.)

Uraufführung

Andante

Molto allegro

Kolja Lessing, Violine

Max Reger

Aria für Violine und kleines Orchester op. 103a Nr. 3 (6 Min.)

Adagissimo

Kolja Lessing, Violine

PAUSE

Johannes Brahms/Arnold Schönberg

Klavierquartett g-Moll op. 25 für großes Orchester (42 Min.)
gesetzt von Arnold Schönberg (1937)

Allegro

Intermezzo. Allegro ma non troppo

Andante con moto

Rondo alla zingarese

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio und ab 29.10.2016
sieben Tage lang unter www.sr2.de



BEWEGENDE TAGE ...

Ein Interview mit Kolja Lessing von Eckhard Roelcke über Glaser & Co

Eckhard Roelcke: *Werner Wolf Glaser (1913-2006) hat schon 1933 erkannt, welche Gefahren ihm als Deutschen jüdischer Herkunft drohen. Er hat das Land verlassen, ist zunächst nach Frankreich und Dänemark, 1943 schließlich nach Schweden geflohen. Zu seinem 90. Geburtstag 2003 wurde er in seiner Geburtsstadt Köln geehrt. Haben Sie ihn bei dieser Gelegenheit kennengelernt?*

Kolja Lessing: Ich hatte ihn schon früher kennengelernt. Dieses Geburtstagskonzert in Köln ging auf meine Initiative zurück. Fast noch bewegend war das Jahr 2002. Damals ist es mir gelungen, ihn nach siebzig Jahren wieder an den Ort seiner ersten professionellen Tätigkeit zu bringen: nach Chemnitz. Als blutjunger Korrepetitor hat er dort in der Saison 1931/32 die damalige Wozzeck-Aufführung einstudiert. Doch schon 1932 wurde Glaser als Jude entlassen; von oberster Stelle hieß es, zu viele Juden seien am Opernhaus. Er war gerade 19 Jahre alt. Da ich der Stadt Chemnitz seit Jahrzehnten verbunden bin, fand ich, diese unglaubliche Schande müsste endlich repariert werden. Glaser kam dann im April 2002 als Ehrengast der Stadt Chemnitz. Es gab ein wunderbares Porträtkonzert in der frisch re-



W. W. Glaser und K. Lessing in Chemnitz, Villa Esche | 20. April 2002 © Otfried Richter

novierten Villa Esche, diesem herrlichen Jugendstilbau von Henry van de Velde. Es waren unglaublich bewegende Tage. Mit diesem Besuch begann die Aufarbeitung seiner Vergangenheit.

Interessant ist, dass Glaser seine Biographie im Exil neu erfunden hat: einen idealisierten Lebenslauf, der mit der relativ nackten Realität seines Lebens bis 1933 wenig zu tun hatte. In den meisten Musiklexika steht zum Beispiel das falsche Geburtsdatum 1910.

Hat er etwas beschönigt?

Glaser hat sich eine Vita mit einigen großen Taten in Deutschland erfunden, die so nicht existierten. Er hatte in Köln bei Philipp Jarnach studiert, einem exzellenten Komponisten aus dem Freundeskreis von Ferruccio Busoni. Jarnach war auch Lehrer von Kurt Weill, später von Bernd Alois Zimmermann. Glaser war der Jüngste in der Kompositionsklasse und eine Art Wunderkind. Doch seine kompositorische Karriere beginnt eigentlich erst im Exil, wo er bei Null angefangen hat.

Haben Sie eine Erklärung, warum er seine Biographie, wie Sie sagen, erfunden hat?

Das ist ein heikler Punkt. Glaser war als Person ausgesprochen nobel, bescheiden und ungemein kreativ. Er war auch schriftstellerisch tätig, er hat Lyrik geschrieben ebenso wie Musikkritiken – alles neben einem riesigen kompositorischen Schaffen! Auf der anderen Seite, und das darf man nicht unterschätzen, gab es dieses Trauma von 1933, plötzlich völlig entwurzelt zu sein – gerade in dem Moment, in dem er aus dem, was er in seiner Jugend aufgesaugt und gesammelt hatte, etwas Eigenes machen wollte. Es hätte eine fulminante Laufbahn in Deutschland werden können, zumal er auch ein hervorragender Pianist war! Und dann diese traumatische Erfahrung, bei miserabler Bezahlung nach ein paar Monaten schon 1932 als Jude gefeuert zu werden. Es ist interessant, dass er später – ich glaube nicht in unredlicher oder eitler Absicht – diesen Bruch beschönigen wollte. So hat er manche Dinge einfach ins Leben gesetzt und schließlich an sie geglaubt, die reine Fiktion waren. Ein erstaunliches Phänomen ...

Wann sind Sie zum ersten Mal auf den Namen Werner Wolf Glaser gestoßen?

Im April 2000 spielte ich ein Exilmusik-Programm in der Nähe von Ulm; kurz zuvor hatte ich gelesen, dass es ein Glaser-Werkverzeichnis von Otfried Richter gibt. Er kam zufällig in mein Konzert, hat mich anschließend begrüßt und gefragt, ob ich an einem von ihm organisierten Glaser-Festi-

val in Ulm Anfang 2001 mitwirken wolle. Selbstverständlich! Das war die Chance, endlich diesen Meister kennenzulernen und mit ihm zusammenzuarbeiten. Solche Chancen sind ja rar. Denn die Zahl der Komponisten, die emigrieren mussten und vielleicht sogar noch Kontakt zum Musikleben der Weimarer Republik hatten, ist aus Altersgründen immer geringer geworden. So habe ich bei dem Festival ein großes Porträtkonzert mit Werken von Glaser gestaltet und ihn bei der Vorbereitung kennengelernt. Eine tolle Begegnung! Wir arbeiteten sehr intensiv zusammen, es war, als ob wir uns schon immer gekannt hätten. Ich habe damals auch ein bewegendes Gedenkstück für die Opfer der Shoa uraufgeführt, das *Ricordo IV* für Violine solo. Es hat mich seitdem weltweit begleitet. Dieses kleine, leise, sechsminütige Werk ist von einer abgrundtiefen Melancholie. Unmittelbar vor der Uraufführung hatte Glaser mir noch gesagt: *Eigentlich ist es ein Gedenkstück für die Opfer in meiner eigenen Familie*. Damit meinte er vor allem seine Mutter und seinen Bruder, die beide im KZ ermordet wurden.

Glaser hat das Concertino 1937/38 im dänischen Exil geschrieben. Da war er Mitte zwanzig. Was zeichnet dieses kleine Violinkonzert aus?

Das *Concertino* hat eine freitonale und zum Teil sehr dissonante Tonsprache, die aber völlig undogmatisch mit Konsonanz und Dissonanz umgeht. Es ist ein typisches Frühwerk. Da gibt es clusterartige dissonante Ballungen, ebenso tonale Momente. Witzig ist, wie dieses Stück ganz unerwartet in reinstem F-Dur im absoluten Pianissimo aushaucht. Auch das ist typisch für Glaser: dieses Kokettieren mit der Tradition. In seiner Musik gerade in den 30er Jahren mit ihrer ausgeprägten Linearität findet man Parallelen zum frühen Schostakowitsch. Die Musik geht weniger vom Parameter der Harmonie aus als vom Parameter des Rhythmus, der bei Glaser sehr prägnant ist.

Das *Concertino* hat zwei Sätze. Nach der langsamen Einleitung *Andante* kommt der eigentliche Hauptsatz *molto allegro*, der fast wie ein Sonatenhauptsatz gebaut ist: mit markanten, kontrastierenden Themen, in der Mitte eine kurze Geigensolo-Kadenz, danach eine Art Reprise. Dieser schnelle Satz ist von einer minimalistischen Energie durchpulst. Es gibt kleine Bewegungspattern, die immer wieder leicht verändert werden und im Grunde genommen als Ostinato-Bewegung die Musik wesentlich bestimmen. Das ist ein typisches Stilelement bei Glaser. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist seine ausgeprägte Melodik. Glaser ist ein Komponist, der im tonalen wie im freitonalen Bereich wunderbare Melodien kreierte, die sehr gesanglich sind und große Natürlichkeit atmen, die aber in Konfrontation mit dem linearen Stil geraten. So entsteht manchmal eine Art groteske Polyphonie, die im 2. Satz des *Concertino* immer wieder aufblitzt.



W. W. Glaser und K. Lessing in Chemnitz, Villa Esche | 20. April 2002 © Otfried Richter

Wie hat Glaser das Concertino instrumentiert?

Es gibt Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner und die Streicher, doch es fehlen die Klarinetten! Das Stück ist bislang nie aufgeführt worden. Ich könnte mir vorstellen, dass Glaser es für eine konkrete Situation in Kopenhagen geschrieben hat, weil die Orchestrierung relativ überschaubar ist. Wahrscheinlich ist es aus praktischen Gründen dann doch nicht zum Zuge gekommen. Glaser war ein Pragmatiker! Er hat nicht gedrängt, lieber hat er andere Stücke für Besetzungen mit realistischeren Aufführungschancen geschrieben.

Als wir uns 2001 kennenlernten, hatte er das Stück völlig vergessen! Es ist auch nicht im umfangreichen und sehr verdienstvollen Werkverzeichnis von Otfried Richter erfasst, das Ende der 90er Jahre herauskam. Es war ein Glücksfall, dass mir der älteste Sohn Glasers 2013 bei einem Glaser-Gedenkkonzert in Berlin die in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen gerade entdeckte Partitur in die Hand drückte, so nach dem Motto: *Wenn Du Lust hast, kannst Du es spielen*. Ich habe sie durchgesehen und schnell festgestellt: Das ist ein absolut guter, prägnanter früher Glaser. Das würde ich liebend gerne spielen!

Werner Wolf Glaser hat sehr viel komponiert, etwa 650 Werke und dazu noch etwa 350 Übungsstücke für Musiks Schüler und Musikstudenten. Welche Entwicklungslinien sehen Sie?

Ich kenne selbstverständlich nur ein paar Dutzend seiner Werke, das sind, wenn es hochkommt, zehn Prozent. Also muss ich ein bisschen vorsichtig sein. Mir fällt auf, dass in seinen späten Werken eine jüdische Intonation dazukommt, die in den frühen Werken nicht vorhanden ist. Glaser war, soweit ich das erlebt habe, kein gläubiger Jude. Aber er war ein religiös empfindender und über viele philosophische Themen reflektierender Mensch. In seinem 3. Klavierquintett von 1993/94, einem Spätwerk, das ich 2013 mit dem Klenke-Quartett zur Uraufführung brachte, gibt es lange Passagen, die wie die Kantillation eines synagogalen Gesangs klingen. Dies ist mir in den frühen Werken der 30er, 40er Jahre nie begegnet. Seine Harmonik und rhythmische Vitalität sind dagegen relativ unverändert geblieben.



Festkonzert 90. Geburtstag Glasers, 2. Juli 2003 | Wallraf Richartz-Museum Köln © privat

Auch das bereits erwähnte Spiel mit kleinsten rhythmisch-motorischen Einheiten zieht sich wie ein roter Faden durch sein Schaffen. Zeitlebens war er sowohl ein Meister der riesigen Form – er hat groß dimensionierte Sinfonien geschrieben – wie auch ein Meister der Miniatur. Für pädagogische Zwecke komponierte er zauberhafte Stücke, die nur acht oder zwölf Takte lang sind! Diese beiden scheinbar konträren Fähigkeiten hat er in seiner Person vereint.



W.W. Glaser und K. Lessing in Chemnitz, Villa Esche | 20. April 2002 © Otfried Richter

Am Ende seines langen Lebens ist Glaser in Deutschland geehrt worden. Wie war sein Verhältnis zum Nachkriegsdeutschland, nach all dem, was er und seine Familie erlebt haben?

Für ihn war es nie eine Frage, nach Deutschland zurückzukehren. Er hat 1945 in Västerås schnell Fuß gefasst: einer hübschen kleinen Großstadt südwestlich von Stockholm mit etwa 100.000 Einwohnern. Dort hat er eine Musikschule gegründet, die in kürzester Zeit zur größten Musikschule Schwedens expandierte!

Glaser ist schon relativ früh nach Deutschland gereist, ich glaube in den 60er, 70er Jahren, vielleicht sogar schon früher. Sein Verhältnis zu Deutschland war belastet, daraus hat er keinen Hehl gemacht. Aber er hat diese Bürde nicht permanent mit sich herumgetragen. Er war offen für Neues. Ich habe ihn in seinen späten Jahren als einen Menschen erlebt, der sehr dankbar war, dass er gewisse Traumata zumindest auf musikalische Weise lösen konnte und beim Publikum auf Resonanz gestoßen ist. Das war für ihn sehr wichtig.

Sie spielen ergänzend zu dem Concertino die Aria für Solovioline und Orchester von Max Reger. Ein gedämpftes Instrumentallied, eine Meditation. „Adagissimo“ ist es überschrieben. Warum diese Wahl?

Das hat mehrere Gründe. Es ist eine Hommage zum 100. Todestag von Max Reger, der mir als Komponist sehr am Herzen liegt. Ich habe vor ei-



W. W. Glaser und K. Lessing in Chemnitz, Villa Esche | 20. April 2002 © Otfried Richter

nigen Jahren die erste Gesamteinspielung seiner Werke für Geige und Orchester mit Christoph-Mathias Mueller realisiert und bin bei der Vorbereitung auf diese unbekanntere Orchesterfassung gestoßen. Das Werk gehört ursprünglich zu einem Zyklus von sechs Stücken für Geige und Klavier. Es ist ein wunderbares Stück, wie ein Jugendstil-Traum über das berühmte Air von Bach, das irgendwie präsent ist und das Reger doch zu etwas völlig Neuem verwandelt. Er hat es in gedämpften Tönen wie hinter einem Schleier fein orchestriert. Die *Aria* ist von einer erstaunlichen Kürze, trotzdem wird die Zeit fast zum Stillstand gebracht. Das ist das Moderne an Reger! Sie hat einen Achtel-Puls von 52 Schlägen pro Minute, was extrem langsam ist. Das verlangt eine unglaubliche Weite und einen endlosen Bogen ... Mich fasziniert, wie Reger, der Getriebene, der rastlos Gehetzte in dieser Musik die Zeit anhält. Er jagt von Ort zu Ort und jammert, obwohl er es selbst wollte! Er wollte getrieben sein. Er wollte 150 Konzerte mindestens im Jahr spielen und dirigieren. Und hält in der *Aria* die Zeit an! Das sind wirklich magische Momente der Ruhe, des Versunkenseins, die mich zutiefst berühren und die auch die heutigen Hörer spüren in dieser Zeit, in der wir selbst getrieben sind von den neuen Medien und den vielen schlechten Nachrichten. Dieser Moment des In-sich-Kehens – das ist eine besondere Qualität von Regers Musik.

Sie haben dieses Konzertprogramm mit dem Dirigenten Christoph-Mathias Mueller entwickelt. Am Anfang steht Ferruccio Busoni, am Schluss die Schönberg-Bearbeitung von Johannes Brahms. Welche Verknüpfung gibt es in diesem Programm?

Es gibt mehrere Verknüpfungen. Im Verein für musikalische Privataufführungen, den Arnold Schönberg 1918 ins Leben gerufen hat, war Max Reger der mit Abstand am meisten aufgeführte Komponist! Schönberg hat Reger enorm geschätzt. Für beide Komponisten ist Brahms ein wesentlicher Ausgangspunkt. Das ästhetische und strukturelle Erlebnis seiner Musik ist für beide entscheidend, auch wenn sie sich sehr unterschiedlich entwickelt haben.

Dann haben wir die andere Klammer Busoni – Jarnach – Glaser. Busoni war mit Philipp Jarnach, dem Vollender seiner letzten Oper *Doktor Faust*, eng befreundet. Glaser hat das Erbe Busonis, der 1924 gestorben ist, gleichsam aus den Händen von Jarnach empfangen. Dann gibt es natürlich den jüdischen Bezug, den Aspekt des Exils bei Glaser und Schönberg. Das Programm verbindet also viele gemeinsame Aspekte, allerdings in sehr konträren Stücken. Einerseits der Jugendstil-Traum von Reger – dagegen das messerscharf konturierte, vital pulsierende modernistische *Concertino* von Glaser: Das sind Gegensätze, die den Reiz eines solchen Programmes ausmachen!

FERRUCCIO BUSONI

1. April 1866, Empoli, Italien

27. Juli 1924, Berlin

Lustspielouvertüre

Die *Lustspiel-Ouvertüre* op. 38 ist das erste Orchesterwerk Busonis, in dem er ganz zu seinem eigenen Stil gefunden hat. Am 11. Juli 1897 vermeldete Busoni an seine Frau Gerda, die er zusammen mit den Söhnen Benvenuto und Raffaello in den Harz zum Urlaub geschickt hatte, um in Ruhe komponieren zu können: *Heute Nacht erlebte ich das Merkwürdige, daß ich mich nach 12 hinsetzte und bis zum Morgen an einer „Ouverture“ schrieb, die ich in einem Zug angefangen und beendet habe. Natürlich ist Nichts vollkommen, und dieses Stück wird noch durchgearbeitet werden müssen. Allein es ist nicht schlecht, sehr fließend, von einem beinahe Mozart-schen Style ... Diese Leistung hat mir Freude gemacht, und auch Du wirst gewiß darüber zufrieden sein ...* Und am 19. Juli 1897 berichtete er: *Meine Ouvertüre habe ich die ganze Woche durchgedacht – morgen hoffe ich die Skizze ausgeführt zu haben ...*

Das Werk wurde am 8. Oktober 1897 in der Berliner Singakademie mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung des Komponisten mit mäßigem Erfolg uraufgeführt. 1904 arbeitete Busoni die Partitur um, und änderte den Titel: Aus der *Ouvertüre zu einer komischen Oper* wurde die *Lustspiel-Ouvertüre* op. 38 und sie wurde wieder von den Berliner Philharmonikern im Rahmen der von Busoni organisierten Reihe „Zwölf Orchesterkonzerte“ am 11. Januar 1907 uraufgeführt.

Was die klar gegliederte, aber zugleich fantasievoll abgewandelte Sonatenhauptsatzform und die luzide Instrumentation angeht, steht Busoni in der Tradition von Mendelssohns Konzertouvertüren. Allerdings verzichtete er als erklärter Gegner der Programmmusik (die er für eine Verirrung und Einengung hielt, die der Musik „wie eine Schiene ... angeschnürt“ sei) darauf, ein bestimmtes Lustspiel oder eine komische Oper zu nennen, auf die sich die Ouvertüre bezieht. Entscheidend ist vielmehr die Idee und der Geist einer heiteren Oper, die nach seinen ästhetischen Vorstellungen mit „Tanz und Maskenspiel und Spuk“ zu tun hat, was er in seinen Opern „Die Brautwahl“, „Arlecchino“ und „Turandot“ auf ingeniose Weise realisierte. Dazu griff er nicht nur auf Mozart, den er immer verehrte, sondern eben auch auf Mendelssohn, auf die bisweilen burlesk-verspielte Kontrapunktik seines anderen Idols Bach, auf das unwiderstehliche Brio seines großen Landsmanns Rossini und ganz besonders auf die geistreich-funkelnde Komödiantik des späten Verdi zurück ... So ist in dieser knapp acht Minuten

dauernden Ouvertüre die Musikgeschichte von Bach bis Verdi präsent – und doch ist die Tonsprache Busonis unverwechselbar, die mit aufreizender Diatonik in C-Dur beginnt und sich dann zu frechen Modulationen und schneidend-dissonanter Chromatik wendet, ohne ihren Charme einzubüßen. (Joachim Draheim)

MAX REGER

* 19. März 1873 in Brand/Oberpfalz

† 11. Mai 1916 in Leipzig

Aria für Violine und Orchester

Neben Richard Strauss, Gustav Mahler, Hugo Wolf oder Arnold Schönberg sind die meisten deutschen Komponisten um 1900 lange Zeit stark in Vergessenheit geraten. Max Reger ist einer von ihnen, andere sind Hans Pfitzner, Ferruccio Busoni, Ermanno Wolf-Ferrari, Franz Schmidt oder Alexander von Zemlinsky.

Geboren in Brand in der Oberpfalz, wächst er in der nahe gelegenen Stadt Weiden auf und erhält schon früh musikalische Unterweisung. Nach Studien bei dem berühmten Musiktheoretiker Hugo Riemann erleidet Reger in Folge seiner Militärdienstzeit und beruflicher Rückschläge einen nervlichen und physischen Zusammenbruch und kehrt 1898 ins Elternhaus zurück. Dort steigert sich Regers Produktivität enorm, bis er 1901 seine Familie überreden kann, nach München zu übersiedeln, wo er mehr musikalische Anregungen erhofft als in der Oberpfalz. 1902 heiratet Reger, selbst Katholik, Elsa von Bercken, eine geschiedene Protestantin, was seine Exkommunikation zur Folge hat. Kompositorisch wie als konzertierender Pianist ist Reger äußerst produktiv. 1905 wird er als Nachfolger Rheinbergers an die Akademie der Tonkunst berufen, legt sein Amt aber bereits ein Jahr später wegen Unstimmigkeiten mit dem überwiegend konservativen Lehrkörper nieder.

Während eines Konzertaufenthalts in Karlsruhe empfängt Reger 1907 seine Berufung zum Universitätsmusikdirektor und Professor am Königlichen Konservatorium in Leipzig; Konzert- und Kompositionstätigkeit behält er bei. Während er schon 1908 den Posten des Universitätsmusikdirektors wieder aufgibt, übernimmt er 1911 stattdessen den Posten des Hofkapellmeisters in Meiningen, den er bis Anfang 1914 innehat. Die intensive Kompositions- und Konzertiertätigkeit führt er auch fort, nachdem er 1915 nach Jena gezogen ist, von wo aus er einmal wöchentlich für seine Lehr-

veranstaltungen nach Leipzig fährt. Auf einer dieser Reisen erliegt Reger im Mai 1916 einem Herzversagen.

Andauernde Berühmtheit erlangte Reger vor allem durch seine Orgelwerke, obwohl er auch in den Bereichen der Kammermusik, der Lieder, der Chor- und der Orchesterkomposition Bedeutendes geleistet hat.

In diesem Jahr begeht die Musikwelt den 100. Todestag Regers und so sind einige seiner selten gespielten Werke wieder in die Konzertprogramme aufgenommen und auch auf CD eingespielt worden. Kolja Lessing und Christoph-Mathias Mueller haben sich schon weit vorher für Max Reger und seine Werke für Violine und Orchester auf CD (Telos) eingesetzt (mit dem Göttinger Sinfonieorchester), darunter auch zum ersten Mal für die *Aria für Violine und Orchester*, die Reger 1908 komponiert hat. *In ihrer gleichsam verhüllten Farbigkeit ... mutet Regers Aria wie ein Stück Endzeitmusik an, wie ein wehmütiger Rückblick auf eine unwiederbringlich verflossene Zeit und unreal gewordene Schönheit an der Schwelle einer neuen Epoche.* (Kolja Lessing)

JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

ARNOLD SCHÖNBERG

* 13. September 1874 in Wien
† 13. Juli 1951 in Los Angeles

Klavierquartett g-Moll für Orchester gesetzt

Arnold Schönberg schulte sein satztechnisches und formales Verständnis ebenso wie jenes der Instrumentierung von Jugend an durch Bearbeitung von Werken anderer Komponisten. *Ich lege nicht so sehr Gewicht darauf, ein musikalischer Bauernschreck zu sein, als vielmehr ein natürlicher Fortsetzer richtig verstandener, guter, alter Tradition* schrieb Schönberg 1923. Und in „Bemerkungen zu den vier Streichquartetten“ bekannte er 1949, sein musikalisches Wissen ginge auf die von akademischem Zwang unberührten autodidaktischen Studien der Werke seiner Vorbilder Bach und Mozart („in erster Linie“) sowie Beethoven, Brahms und Wagner („in zweiter“) zurück.

Auf Anregung des Dirigenten Otto Klemperer entstand zwischen 2. Mai und 19. September 1937 in Los Angeles Schönbergs „postumer“ Beitrag zur Sinfonik von Johannes Brahms, den er gelegentlich scherzhaft und dennoch mit Stolz als „Fünfte Symphonie“ seines großen Vorbilds bezeichnete: die Bearbeitung von dessen Klavierquartett in g-Moll op. 25. In der von Peter Heyworth herausgegebenen Anthologie *Gespräche mit*

Klemperer (1974) ist eine aussagekräftige Bemerkung des Dirigenten der Uraufführung überliefert: Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung. Was für eingefleischte Brahmsianer als pure Blasphemie und Negierung aller Grenzen eines Arrangeurs klingen mag, hat Schönberg in einem Akt selbstbewußter Neugestaltung für großes Orchester geschaffen, obwohl er, selbst bescheiden – und auch als Understatement – formulierte: Ich hatte nur diesen Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts anderes habe ich getan. (Brief an den Kritiker Alfred Frankenstein vom 18. März 1939) Über den Anreiz zur Beschäftigung mit dem Werk erfahren wir weiters: 1. Ich mag das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.

Schönbergs kompromisslose Freiheiten bei der Lesung der Vorlage sind erheblich – und dennoch bleibt die Originalpartitur, was ihren kompositorischen Text anbelangt, geradezu dogmatisch unangetastet.

Neu ist die Interpretation der musikalischen Tiefenperspektive, welche die *kammermusikalische Diskretion schroff verletzt* (Peter Gülke), der von Brahms für vier Spieler vorgesehenen Diskurs wird nun auf ein großes Orchester mit Schlagwerk transponiert. *Meine Absichten: Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.*

(Terese Muxeneder, Schönberg Center)

NEUER INTERNETAUTRITT DER DRP

Die Sendetermine: Wann kann ich das nächste Konzert der DRP auf SR 2 KulturRadio oder auf SWR2 hören? Eine der vielen Fragen, die direkt auf der Startseite beantwortet werden. Übersichtlicher, informativer und in frischer Optik präsentiert sich der neue Internetauftritt der DRP.

Die Internetadresse bleibt unverändert:

www.deutscheradiophilharmonie.de oder www.drp-orchester.de

KOLJA LESSING | Violine

Kolja Lessing, einer der vielseitigsten Musiker unserer Zeit, hat als Geiger und Pianist durch seine Verbindung von interpretatorischer und wissenschaftlicher Arbeit dem Musikleben prägende Impulse verliehen.

Durch seinen Einsatz wurden z. B. Georg Philipp Telemanns Violinfantasien und Johann Paul Westhoffs Violinsuiten ebenso für den Konzertsaal wiederentdeckt wie auch viele bedeutende Klavierwerke des 20. Jahrhunderts, u. a. von Berthold Goldschmidt, Philipp Jarnach, Ignace Strassfoger und Wladimir Vogel. International ausgezeichnete CD-Produktionen dokumentieren diese stilistisch differenzierte Auseinandersetzung mit Repertoire vom Barock bis zur Moderne, das Standardwerke wie Raritäten gleichermaßen umfasst.



Kolja Lessings weltweite Konzert- und Aufnahme­stätigkeit als Geiger und Pianist beinhaltet sowohl die Zusammenarbeit mit führenden Orchestern unter Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Nello Santi und Lothar Zagrosek als auch verschiedenste kammermusikalische Projekte. In Anerkennung seines Engagements für verfemte Komponisten erhielt er 1999 den Johann-Wenzel-Stamitz-Sonderpreis, 2008 wurde er mit dem Deutschen Kritikerpreis für Musik ausgezeichnet. 2010 kam die Fernseh-Dokumentation „Ferne Klänge“ über seinen Einsatz für Musik im Exil zur Erstsending. 2015 empfing er die Otto-Hirsch-Auszeichnung der Landeshauptstadt Stuttgart.

Zahlreiche Uraufführungen von Violinwerken, die Komponisten wie Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis und Hans Vogt eigens für Kolja Lessing schrieben, spiegeln sein internationales Renommee ebenso wie regelmäßige Einladungen zu Meisterkursen in Europa und Nordamerika. Nach Professuren für Violine und Kammermusik an den Musikhochschulen Würzburg und Leipzig wirkt er seit dem Jahr 2000 in gleicher Funktion an der Musikhochschule Stuttgart. Seine eigene grundlegende musikalische Ausbildung erhielt Kolja Lessing bei seiner Mutter und später bei Hansheinz Schneeberger in Basel, wo er sich auch kompositorischen Studien widmete. Prägende künstlerische Anregungen gewann er darüber hinaus aus der Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt, Ignace Strassfoger und Zoltán Székely.

CHRISTOPH-MATHIAS MUELLER | Dirigent

Seit 2005 ist der Schweizer Christoph-Mathias Mueller Chefdirigent des Göttinger Symphonie Orchesters, das er seither zu einem herausragenden Klangkörper Deutschlands entwickelt hat. Mitreißende Energie, künstlerische Authentizität und ein hoher intellektueller Anspruch markieren seinen Stil. Mit bezwingender Präzision gelingt es ihm, Musikern wie Publikum die Werke diesseits wie jenseits des Mainstreams zu erschließen. Mit zahlreichen Künstlern von Weltrang wie Frank Peter Zimmermann, Simone Kermes oder



Reinhold Friedrich verbindet ihn eine langjährige intensive Zusammenarbeit. Der internationale Durchbruch gelang dem 1967 in Peru geborenen Schweizer im Jahr 2000 mit dem Gewinn des internationalen Dirigierwettbewerbs in Cadaqués/Spanien. Als Conducting Fellow komplettierte er 1995 seine Studien in Tanglewood, wo er mit Seiji Ozawa, Robert Spano und Leon Fleisher eng zusammen arbeitete. Nach seiner Rückkehr aus den USA berief ihn Claudio Abbado als seinen Assistenz-Dirigenten für das Gustav Mahler Jugendorchester (2001-2005) und für das Lucerne Festival Orchestra (2003-2005).

Mueller gastiert regelmäßig auf den großen Podien der Welt. Dazu gehören: Russian National Orchestra, Tschechische Philharmonie, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre de Chambre de Lausanne, Tonhalle-Orchester Zürich, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Staatskapelle Weimar, die Radio-Orchester des hr und SWR, Royal Liverpool Philharmonic, Scottish Chamber Orchestra und Ensemble Modern. Für besonderes Aufsehen sorgte 2010 sein Debüt am Bolshoi Theater Moskau mit einer Neuinszenierung der *Fledermaus*.

Die unter der Leitung von Christoph-Mathias Mueller entstandenen CD-Einspielungen spiegeln die Breite seines künstlerischen Schaffens wider. Seine Aufnahme des 2. Konzerts für Kontrabass von Bottesini mit dem Orchestra della Svizzera Italiana (Solist: Enrico Fagone) wurde vom Magazin „Musica e Dischi“ zur „CD des Monats April 2011“ gekürt. Internationale Beachtung fand auch die CD mit Violinwerken von Reger mit dem Göttinger Symphonie Orchester (Solist: Kolja Lessing). Bei Sony Classical erschien die Gesamtaufnahme von Beethovens „Egmont“. Die CD „Russian Trumpet Concertos“ mit Reinhold Friedrich wurde mit dem ECHO Klassik 2013 ausgezeichnet. Die Welturaufführung zweier Opern von Claude Debussy in einer Rekonstruktion von Robert Orledge erhält weltweit hervorragende Kritiken.



Der geplante große Saal im MUSIKZENTRUM SAAR

**Unterzeichnen auch Sie unseren Aufruf an den
Infoständen oder im Internet!**

JA zu einer der wichtigsten Zukunftsinvestitionen im Land:

JA zu einem modernen Kongressmessezentrum

JA zu einem hochwertigen Musikzentrum

Nähere Informationen zum Projekt MUSIKZENTRUM SAAR unter
www.saarphilharmonie.de und www.musikzentrum-saar.de.

Onlinepetition:



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

Die Deutsche Radio Philharmonie bespielt Konzertreihen an den Orchesterstandorten Saarbrücken und Kaiserslautern. Regelmäßig tritt sie im grenznahen Frankreich und Luxemburg auf, sowie in Brüssel, Mainz, Karlsruhe und Mannheim. Tourneen führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach China und Japan, 2016 bereist das Orchester zum dritten Mal Südkorea, 2017 ist es zu Gast beim Beethoven-Festival in Warschau.

Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie ist der Brite Karel Mark Chichon. Er folgte Christoph Poppen, der die Position seit der Gründung des Orchesters 2007 innehatte. Stanislaw Skrowaczewski ist dem Orchester als Erster Gastdirigent eng verbunden, 2015 wurde er 92-jährig zum Ehrendirigenten ernannt. Designierter Chefdirigent ab der Saison 2017/2018 ist der Finne Pietari Inkinen.

Live im Konzertsaal, aber auch in den Kulturprogrammen des Saarländischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, im SR/SWR-Fernsehen oder auf ARTE will die Deutsche Radio Philharmonie Klassikfreunden die enorme Repertoirebreite eines Rundfunkorchesters in höchster künstlerischer Qualität erschließen und intensive Musikerlebnisse schaffen. Mit Podcast- und Livestream-Angeboten erreicht das Orchester sein Publikum zunehmend auch in der digitalen Welt.

Mehrere CDs aus der umfangreichen Orchester-Diskographie erhielten internationale Auszeichnungen: Klavierkonzerte von Edvard Grieg und Moritz Moszkowski mit dem Pianisten Joseph Moog wurden in der Kategorie „Best Classical Instrumental Solo“ für den Grammy 2016 nominiert. Die CD „Meditation“ mit der Sängerin Elina Garanca und Chefdirigent Karel Mark Chichon erhielt den Echo-Klassik 2015, die Einspielung „Französische Posaunenkonzerte“ mit dem Solisten Fabrice Millischer den Echo-Klassik 2014. Sinfonische CD-Zyklen entstanden von den Komponisten Brahms, Mendelssohn, Tschaikowsky, Schumann und Louis Théodore Gouvy. Unter Leitung von Chefdirigent Karel Mark Chichon entsteht zurzeit die Gesamtaufnahme des sinfonischen Werks von Antonín Dvořák.

Die Deutsche Radio Philharmonie entstand 2007 aus der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR). Klassisch-romantisches Kernrepertoire, regelmäßige Uraufführungen zeitgenössischer Musik, die Vergabe von Auftragswerken, mit Spezialisten erarbeitete historisch-informierte Interpretationen der Vorklassik – so lassen sich die Kernpunkte der Orchesterarbeit umreißen. Mit der „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“ hat die Deutsche Radio Philharmonie jungen Komponisten ein Podium zur Aufführung ihrer ersten Orchesterwerke geschaffen.

DRP-AKTUELL

Zurück aus Südkorea – Internet-Tagebuch zum Hören und Lesen

Ende September ist die DRP von ihrer dritten Korea-Tournee zurückgekehrt – verwöhnt vom frenetischen Beifall des klassikbegeisterten koreanischen Publikums, im Gepäck die Mitschnitte aller Konzerte und ein Internet-Tagebuch, das auch unsere Konzertbesucher hier vor Ort mit auf die Reise in ein von westlicher, klassischer Musiktradition fasziniertes Land nehmen möchte. Radiobeiträge, Fotos und Texte lassen die aufregenden Tage der Musikerinnen und Musiker in Südkorea noch einmal Revue passieren: die Probenarbeit mit der koreanischen Dirigentin Shiyeon Sung, Konzerte in Konzertsälen, die zu den modernsten der Welt gehören, Meisterkurse unserer Orchestermusiker an der Frauen-Universität in Seoul ... Einfach anklicken:

www.deutscheradiophilharmonie.de

Neuer Chefdirigent der DRP wird Pietari Inkinen

Der Finne Pietari Inkinen tritt seine vierjährige Amtszeit mit Beginn der Saison 2017/18 an. *Ich freue mich riesig, neuer Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie zu werden*, bekräftigt Pietari Inkinen. Als Gastdirigent leitet Pietari Inkinen zahlreiche namhafte Orchester, darunter das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Concertgebouw Orchestra Amsterdam oder das BBC Symphony Orchestra. Seit dem Frühjahr 2015 ist er Chefdirigent der Ludwigsburger Schlossfestspiele, seit September 2015 Chefdirigent der Prager Symphoniker, im September dieses Jahres trat er sein Amt als Chefdirigenten des Japan Philharmonic Orchestra an. Bei der Deutschen Radio Philharmonie war er in den vergangenen Jahren mehrfach zu Gast, zuletzt mit Beethovens 5. Sinfonie und dem Klarinettenkonzert von Mozart.

Konzert der DRP mit Startenor José Cura in Luxembourg

Sonderpreis für Konzert und Bus-Kombiticket!

Mit dem argentinischen Tenor José Cura und der Deutschen Radio Philharmonie eröffnet die Philharmonie Luxembourg ihre Reihe «Grandes voix» am Montag, 7. November 2016 um 20 Uhr. Das Konzert am Vortag in der Congresshalle Saarbrücken ist ausverkauft.

Die Philharmonie Luxembourg bietet Konzertfreunden der DRP Sonderpreise inklusive Bustransfer. Die Konzertkarten zum Preis von Euro 24 oder Euro 36 (statt Euro 30 und Euro 45) beinhalten den Bustransfer von Saarbrücken nach Luxembourg. Busabfahrt Saarbrücken: 17.30 Uhr Saarbrücken Hauptbahnhof; Rückfahrt direkt nach dem Konzert in der Philharmonie Luxembourg; Rückkunft in Saarbrücken gegen 23.30 Uhr.

Kartenbestellung über die Billetterie Luxembourg: Tel. 00352 26 32 26 32 (Kartenbüro der Philharmonie).

Bitte Kennwort angeben: „Freundeskreis Saarbrücken“.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mittwoch, 2. November 2016 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar

1. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Divertimento

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Andreas Rothkopf, Klavier

Werke von W.A. Mozart und Max Reger

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz | Giesecking-Saal

Sonntag, 6. November 2016 | 11 Uhr | Congresshalle

2. MATINÉE

Hommage an Südamerika

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Miguel Harth-Bedoya

José Cura, Tenor

Orchesterstücke und Arien von Claudio Rebagliati, Carlos Guastavino, Alberto Ginastera, Esteban Benzecry, José Cura, Jimmy López und Héctor Panizza

10.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz | Bankettraum

11 Uhr Orchesterspielplatz

Mittwoch, 9. November 2016 | 20 Uhr | Burghof Forbach

1. ENSEMBLEKONZERT FORBACH – MUSIQUE DE CHAMBRE AU BURGHOFF

Mit Tango und Fandango

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Irene Kalisvaart, Gitarre

Werke von Franz Schubert, Claude Debussy, Astor Piazzolla und Luigi Boccherini

Freitag, 18. November 2016 | 20 Uhr | Fruchthalle

1. SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN

Gegnerschaften

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Constantin Trinks

Natalia Prishpenko, Violine

Werke von Johannes Brahms und Hans Rott

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Burkhard Egendorf | Roter Saal Fruchthalle

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Die Besucher stimmen Bildaufnahmen durch den SR/SWR zu.

Interview: Eckhard Roelcke | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Musikhaus
Knopp

