

PROGRAMM

FRANCIS POULENC

Les biches (Die Hindinnen) (16 Min.)

Suite aus dem gleichnamigen Ballett für Orchester

Rondeau. Très lent – Subito allegro molto

Adagietto

Rag – Mazurka. Presto

Andantino

Final. Presto

Daphnis et Chloé / Les Biches

ROLF RIEHM

Die Tode des Orpheus für Countertenor und Orchester (2016) (30 Min.)
(Lawrence Zazzo gewidmet)

I. Die Musen weinen um Orpheus

II. Die Bakchantinnen des Dionysos zerrissen Orpheus – Sonnenbild

III. Die Mainaden töteten mich und ihre Männer

IV. Die Zerstörung Palmyras

V. Orpheus' Kopf war an die Lyra genagelt und schwamm singend ins Meer

VI. Threnodie zur Kithara

Uraufführung

Kompositionsauftrag der Deutschen Radio Philharmonie

Lawrence Zazzo, Countertenor

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY

„Jeux“, Poème dansé für Orchester (17 Min.)

„Ibéria“, „Images“ Nr. 2 (20 Min.)

Par les rues et par les chemins

Les parfums de la nuit

Le matin d'un jour de fête

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio

und zum Nachhören unter www.drp-orchester.de und www.sr2.de



FRANCIS POULENC

* 7. Januar 1899 in Paris

† 30. Januar 1963 in Paris

Direkt, einfach, raffiniert ...

Schon als Achtzehnjähriger stieß Francis Poulenc zu den „Nouveaux Jeunes“, einem Kreis junger Komponisten, die sich für Erik Satie begeisterten. Ein Feuilleton des Kritikers Henri Collet, „Les cinq Russes, les six Français, et M. Satie“, ließ die Gruppe unter dem Namen „Les Six“ bekannt werden. Zwar war es mehr persönliche Freundschaft als ein klares Programm, das Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre und Louis Durey verband, aber eine bestimmte Grundhaltung war ihnen doch gemeinsam. Formuliert wurde sie von dem Dichter Jean Cocteau, der in seinem Buch „Le coq et l'arlequin“ gegen die „Nebel“ der Spätromantik polemisierte, gegen den in Frankreich noch immer grassierenden „Wagnerismus“ und auch gegen den Impressionismus, den er als Nachwirkung Wagners deutete. Er forderte eine direkte, einfache und zugleich raffinierte Musik. Die „Six“ ließen sich von der Trivialmusik der Tanzcafés, von Zirkus und Rennbahn, ganz allgemein vom Alltagsleben inspirieren und nahmen immer wieder ironisch auf die Musik der Vergangenheit Bezug. „Anspruchsvolle“, tiefgründig philosophische Musik wurde abgelehnt, besonders entschieden durch Poulenc, der für die Kritik zunächst gar nicht als ernstzunehmender Komponist in Betracht kam.

„Les biches“ – Ballettsuite

Einen seiner ersten Erfolge erlebte Poulenc mit dem Ballett *Les biches*, das er 1923 für den Impresario Serge Diaghilev schrieb und 1939 zu einer Orchestersuite verarbeitete. Der ungewöhnliche Titel soll Poulenc bei einer Taxifahrt eingefallen sein: „Biche“ bedeutet eigentlich „Hindin“ (Hirschkuh), wird aber auch liebevoll oder leicht ironisch als Kosewort (etwa „Schätzchen“, „Mäuschen“) gebraucht. Womöglich dachte Poulenc auch an den „Parc-aux-cerfs“ (Hirschpark) des Versailles-Palastes, Schauplatz der „fêtes galantes“ des Rokoko-Malers Antoine Watteau. Poulencs Stück spielt allerdings in seiner eigenen Gegenwart, in einem Salon der 1920er Jahre, in dem junge Frauen und Männer flirten, tanzen und rauchen. Es herrscht, dem Komponisten zufolge, *eine frivole, ausschweifende Atmosphäre, die jedoch nur Eingeweihte spüren; ein junges, unschuldiges Mädchen würde sie nicht bemerken.*

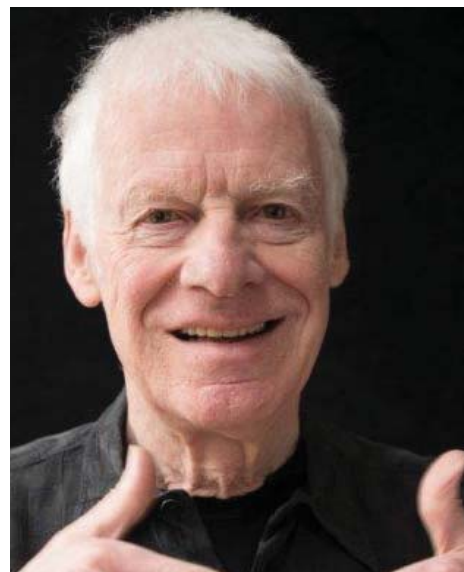
Dem Ballett liegt keine eigentliche Handlung zugrunde, eher eine Folge erotisch aufgeladener Situationen. So präsentieren sich im eröffnenden Rondeau drei sportliche Männer *wie junge Hähne im Hühnerhof*. Poulenc

schreibt dazu ein lärmendes Scherzo mit Anklängen an die Unterhaltungs- und Tanzmusik der Zeit; der langsame Mittelteil parodiert eine Trauermusik. Im folgenden Adagietto verführt das „Mädchen in Blau“ einen der jungen Athleten und zieht sich mit ihm zurück. Mit den beiden verbliebenen jungen Männern kokettiert im nächsten Satz die Dame des Hauses. Der Titel „Rag-Mazurka“ führt ein wenig in die Irre, da die verschiedenen Abschnitte der Musik eher an eine Tarantella und einen Tango denken lassen. Im Andantino kehren das „Mädchen in Blau“ und ihr Verehrer zurück in den Salon, um einen Pas de deux zu tanzen. Bleibt noch das Finale: Die Bühne füllt sich mit neuen Gästen, das Fest nimmt Fahrt auf, und die Musik reagiert mit weiteren Stilmasken und Beinahe-Zitaten.

ROLF RIEHM

* 15. Juni 1937 in Saarbrücken

Vor achtzig Jahren in Saarbrücken geboren, Schulmusikstudium in Frankfurt am Main, danach Komposition in Freiburg bei Wolfgang Fortner, Tätigkeit als Lehrer, Solo-Oboist, von 1974 bis 2000 Kompositionsprofessor in Frankfurt, 1992 Kunstpreis des Saarlandes, seit 2010 Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Noch ein wenig aussagekräftiger als diese dürren biographischen Daten ist vielleicht die Information, dass Rolf Riehm von 1976 bis 1981 gemeinsam mit dem angehenden Theaterkomponisten Heiner Goebbels und dem Jazz-Saxophonisten Alfred Harth dem „Sogenannten Linksradikalen Blasorchester“ angehörte, das damals Aktionen der Frankfurter Spontiszene begleitete. Riehm versteht sich bis heute als politischer Künstler und greift in seinen Werken aktuelle gesellschaftliche Fragen auf, ohne jedoch eindeutige Antworten zu liefern. *Weit jenseits einer klaren politischen Aussage, so formulierte es der Musikwissenschaftler Jörn Peter Hiekel, ist der Kern des Ganzen eine Strategie der Erschütterung, die keineswegs bloß mitreißen möchte, sondern auf Nachdenklichkeit und ein echtes Erkenntnisinteresse zielt und zu einem komplexeren Verstehensbegriff aufruft.*



Einen gefestigten Personalstil lässt Riehms Musik kaum erkennen – zu breit ist die Palette der von ihm genutzten Ausdrucksmittel, zu prägend die Überzeugung, dass mit jedem Werk neu anzusetzen sei. Eine gewisse Kontinuität zeigt sich dagegen in der Stoffwahl: Seit den 1980er Jahren befasste sich Riehm immer wieder mit antiken Mythen – so etwa mit der Geschichte von Odysseus und den Sirenen, die eine ganze Reihe von Kompositionen inspirierte. Auch der große Sänger Orpheus taucht in mehreren Werktiteln auf: 1990 in der „Tocatta Orpheus“ für Gitarre, 2000 in „Restoring the Death of Orpheus“ für Akkordeon und Orchester, und nun in Riehms neuestem, für Lawrence Zazzo und die Deutsche Radio Philharmonie komponiertem Werk „Die Tode des Orpheus“. Den Grund für sein anhaltendes Interesse an dieser Themengruppe benannte der Komponist 2007 in dem Essay „Mythos und Gegenwart“: *Die Antike war offenbar der Zeitpunkt, an dem Konflikte, überhaupt die Dynamik menschlicher Belange, in einer Weise formuliert und dramatisiert wurden, die für spätere Generationen bis zu der unsrigen als sprachliche und kommunikative Figuren Modellcharakter hat.*

DIE TODE DES ORPHEUS

für Lawrence Zazzo

Anmerkungen von Rolf Riehm

Das Stück ist so gebaut, dass die überlieferten Erzählungen in einzelnen „Kapiteln“ vom Tod des Orpheus handeln, mal als berichtende Texte, mal in Ich-Form als Äußerungen des Orpheus.

Verschmolzen darein sind Nachrichten aus der Gegenwart über die Zerstörungen in der Region Naher Osten.

*(z.B. im IV. Kapitel **Die Zerstörung Palmyras**). Weitere solcher „Einschmelzungen“ sind zeitgenössische anonyme Texte und Verse aus dem Gilgamesch Epos. Sie sind in den „poetischen“ Textkörper der diversen Legenden über den Tod des Orpheus gewissermaßen hineingegossen.*

Ich möchte mit der Komposition darauf hingearbeitet haben, daß die Orpheus-Legenden als „Masken“ (im Sinne der antiken persona-Auffassung) für höchst gegenwärtige Berichte und „Erzählungen“ aus dieser Weltgegend, die ja im weitesten Sinn die des Orpheus ist, wahrgenommen werden können.

(recte = Orpheus berichtet in dritter Person

kursiv = Orpheus berichtet in Ich-Form)

I. Die Musen weinen um Orpheus

Unterkapitel:

ANAKRUSIS – die Türe zum Stück wird aufgestoßen

ANRUFUNG

ERUPTIONEN unter der Wasseroberfläche des Acheron

DAS MORDEN HAT KEIN ENDE – instrumentales Statement

KEIN SICHERES HERKUNFTSLAND – Threnodie (Klagelied) zur Kithara

Orpheus singt,

es singt Orpheus, den die Bacchanalien zerrissen haben, dessen Haupt die Mainaden abgeschlagen, auf die Lyra genagelt und in den Fluß Hebros geworfen haben.

Orpheus, der Sohn des Oiagros und der Muse Kalliope. Seine Lyra war aus dem Holz „Schmerz“ gebaut, die Saiten darauf waren aus dem Faden „Tränen“ gedreht.

Threnodie zur Kithara

Orpheus, Oiagros, Kalliope, Elys, Elys

Orpheus singt davon, wie die Musen weinend seine Glieder sammelten und wie sie seine Glieder begruben in Leibethra und sie begruben die Glieder in Leibethra am Fuße des Berges Olympos.

Weinend sammelten die Musen meine Glieder und begruben sie, die Musen weinten, sie begruben sie in Leibethra, die weinenden Musen begruben meine Glieder in Leibethra am Fuß des Berges Olympos.

Die Mainaden hatten meinen Leib in Stücke gerissen, weil sie von Dionysos auf mich gehetzt worden waren.

Ich hatte mir den Zorn des Dionysos zugezogen, weil ich als Priester des Echnaton den Kult des Sonnengottes in Thrakien eingeführt hatte.

Ich hatte den Sonnenkult eingeführt.

II. Die Bakchantinnen des Dionysos zerrissen Orpheus – Sonnenbild

Eine andere Erzählung stellt dies so dar, dass Orpheus in seiner einseitigen Verehrung der Sonne wohl zu weit gegangen war

Ich war zu weit gegangen.

Als ich bei Nacht ins Pangaiongebirge, als ich bei, bei Nacht ins Pangaiongebirge aufstieg, um in der aufgehenden Sonne Apollon zu verehren, geriet ich in die geheime Feier der thrakischen Bacchanalien zu Ehren des Dionysos. Sie erkannten mich und in ihrer rasenden Eifersucht zerrissen sie mich.

Sie erkannten ihn und in ihrer rasenden Eifersucht zerrissen sie den Sohn der Muse.

III. Die Mainaden töteten mich und ihre Männer

Dieser Vorfall wird auch ganz anders berichtet.

Es waren die Mainaden, die darauf warteten, bis ihre Männer die Waffen abgelegt und Apollons Tempel betreten hatten, wo ich als Priester diente. Dann ergriffen sie die ...

sie ergriffen die Waffen und brachen in den Tempel ein, töteten ihre Männer und zerrissen mich Glied um Glied. Mein Haupt warfen sie in den Fluß Hebros, aber es schwamm, immer noch singend, zum Meere.

IV. Die Zerstörung Palmyras

In ihrem Furor zerschlugen sie die Statuen des Tempels, sie zerschlugen die Statuen des Tempels, um die Erinnerung an Orpheus auszulöschen. Darauf zogen sie in die Städte Aleppo, Hatra, Kobane, Nimrud, Palmyra ... und rissen die Häuser ein. Noch im Niederstürzen hallten die Mauern wider von den Liedern des Orpheus.

V. Orpheus' Kopf war an die Lyra genagelt und schwamm singend ins Meer

Die Mörderinnen haben seinen Kopf abgeschnitten und an die Lyra genagelt und so in den thrakischen Fluß Hebros geworfen. Dort schwamm der Kopf singend weiter. Und die Lyra tönnte weiter. *Mein Kopf war an die Lyra genagelt und schwamm singend ins Meer.*

Der Strom trug das singende Haupt in das Meer und die Strömung des Meeres trug es nach Lesbos, nach Lesbos, der Insel, die nachher die reichste an Liedern wurde und an süßem Klang der Lyra, an Klang der Lyra.

VI. Threnodie zur Kithara

Auf meinem Grab war in der Mittagsstunde ein Hirt eingeschlafen und im Traume sang er, süß und mächtig, – der Hirte sang die Gesänge des Orpheus, als wäre es meine unsterbliche Stimme gewesen, die aus dem Totenreich tönnte.

Um euretwillen mögen weinen die hohen Gipfel von Berg und Gebirge, es mögen die Fluren klagen, so als seien sie eure Mütter!

Aber die Luft zwitschert der Ebene zu, und das Gras flüstert den Toten zu. Der Weizen streckt sich, um das Erschauern des Gebirges zu sehen.

Die Diebe stahlen meiner Schwester Wange und meines Bruders Hände. Sie legten Feuer im Hause meines Vaters.

Sie töteten meine Kühe und führten meinen Esel zur Blutlache.

Sie fesselten die kleinen Schwestern mit Ackerstricken und zertrümmerten den Schädel des Bruders am Brunnenrand. Auf der Straße liegt der erschossene Großvater.

Die Panzer rasseln und ziehen vorbei.

Die breiten Ketten hinterlassen ihre Abdrücke im Asphalt der Dörfer.

Die Mütter hasten mit den Jungen von einer Wand zur anderen, und sie verstecken die Jungfrauen in den Trümmern der Vorhänge.

Die Lehmwände stürzen ein und die Sommerähren bersten.

Um euretwillen mögen weinen der Bär, die Hyäne, der Panther, der Gepard, der Rothirsch und der Schakal!

Um euretwillen möge weinen der Euphrat, der reine, dessen Wasser wir immer wieder aus Schläuchen zum Opfer ausgossen!

Rolf Riehm, unter Bezug auf antike Quellen, auf Berichte über den Krieg in Syrien und das Wüten des IS in der Region und auf das Gilgamesch-Epos (Gilgamesch beweint den Tod seines „Bruders“ Enkidu).

Unterstützen Sie uns! Für ein **MUSIKZENTRUM** in der **Landeshauptstadt ...**



- ... für ein modernes und bundesweit konkurrenzfähiges Kongress- und Messezentrum am jetzigen Standort
- ... für einen hochwertigen Konzertsaal in einem multifunktionalen Musikzentrum am Römerkastell
- ... für ein starkes, zukunftsorientiertes Saarbrücken.

Machen Sie mit:

www.saarphilharmonie.de – www.musikzentrum.de

CLAUDE DEBUSSY

* 22. August 1862 in St.-Germain-en-Laye

† 25. März 1918 in Paris

„Jeux“

Sein letztes Orchesterwerk *Jeux* (Spiele) nannte Claude Debussy im Untertitel „poème dansé“, also getanztes Gedicht. Der Auftraggeber der Komposition war denn auch ein Ballett-Impresario, nämlich Serge Diaghilev, der Chef der berühmten „Ballets russes“. Später setzte sich *Jeux* als Konzertstück durch, doch als Ballett hatte die Komposition wenig Erfolg. Das mochte einerseits daran liegen, dass bereits zwei Wochen nach der Uraufführung (am 15. Mai 1913 im „Théâtre des Champs-Élysées“) am gleichen Ort und durch das gleiche Ensemble Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* gegeben wurde. Der beispiellose Skandal um dieses Stück ließ Debussys Ballett rasch in Vergessenheit geraten. Andererseits verhinderte wohl auch die Diskrepanz zwischen Musik und Tanz eine bessere Aufnahme der *Jeux*. Debussy hatte eine nuancenreiche, subtile, bewusst vage Musik geschrieben, in der die Orchesterfarben und Rhythmen fast ununterbrochen wechseln – die etwa 60 Tempobezeichnungen der Partitur zeigen es an. Dagegen verlangte Diaghilevs Choreograph Vaslav Nijinsky seinen Tänzern eine übertriebene, fast maschinenhafte Präzision ab; nahezu jeder Note ordnete er eine Bewegung zu.

Debussy lehnte Nijinskys tänzerische Umsetzung ab, und bereits gegenüber dem Szenario des Balletts, das ebenfalls vom Choreographen stammte, hatte er starke Bedenken gehabt. In ihrer ursprünglichen Fassung soll die Balletthandlung sogar noch ein wenig extremer gewesen sein: Sie beinhaltete die homosexuelle Begegnung zwischen drei Männern sowie einen Flugzeugabsturz. Erst nachdem Diaghilev das Flugzeug gestrichen, zwei Männer durch Frauen ersetzt und das Kompositions-Honorar auf 10.000 Francs in Gold verdoppelt hatte, nahm Debussy den Auftrag an. Bedenkt man, dass in Balletten traditionell meist Märchen, Sagen oder Allegorien dargestellt wurden, dann mutet selbst die entschärfte Handlung der *Jeux* noch einigermaßen futuristisch an. Dem Publikum der Uraufführung wurde sie im Programmheft folgendermaßen erklärt: *In einem Park in der Dämmerung hat sich ein Tennisball verirrt; ein junger Mann und zwei junge Mädchen bemühen sich, ihn zu finden. Das künstliche Licht der großen Elektrolaternen, das sie mit einem fantastischen Schein umgibt, bringt sie auf die Idee von Kinderspielen: Man sucht sich, verfolgt einander, streitet und schmolzt ohne Grund; die Nacht ist lau, der Himmel schimmert in weißem Licht, man küsst sich. Doch der kindliche Charme wird durch einen Tennisball gestört, der von irgendeiner böswilligen Hand*

geworfen wird. Überrascht und erschreckt verschwinden die Kinder in der Tiefe des nächtlichen Parks.

Debussys Musik beginnt mit einem langsamen und zarten Vorspiel, das auch zwei Scherzando-Einsprengsel enthält. Die Handlung setzt erst im Hauptteil ein: Der erste Tennisball fällt nun auf die Bühne, musikalisch dargestellt durch einen kräftigen C-Dur-Klang. Im Folgenden spielen Walzerrhythmen, die allerdings oft durch Synkopen und Temposchwankungen verwischt erscheinen, eine besondere Rolle. Der junge Mann und die beiden Mädchen tanzen in wechselnden Kombinationen miteinander. Nach einem Höhepunkt gegen Ende hört man das Springen des zweiten Tennisballs und danach die bereits bekannten Klänge des Vorspiels. Diese Wiederkehr ist in der Partitur das einzige Element von Symmetrie oder „Form“ im traditionellen Sinn. Davon abgesehen vermeidet Debussy jede Wiederholung, was eine ungemein dichte, intensive Musik ergibt. Sie enthält keine konventionellen Themen, allenfalls kurze Motive, Gesten und schillernde Klangflächen, die sich in unvorhersehbare Richtungen entwickeln – spielerisch, flexibel, von Augenblick zu Augenblick erneuert (Pierre Boulez).

„Ibéria“

Debussy lehnte für seine Musik zwar die Bezeichnung „impressionistisch“ ab, doch in manchen Punkten stand er der Ästhetik der impressionistischen Maler durchaus nahe, und oft ließ er sich auch durch bildliche Vorstellungen zu seinen Werken inspirieren. Den Titel „Images“ (Bilder) verwendete er zunächst für einen zweibändigen Zyklus von Stücken für Klavier zu zwei Händen. Ihm wollte er eine Fortsetzung für Klavier zu vier Händen folgen lassen, doch aus dem bereits skizzierten Material wurde schließlich ein Orchesterzyklus. Er umfasst drei Werke, die jeweils folkloristische Szenen aus einem bestimmten Land in Musik übersetzen. Das erste, „Gigues“ überschrieben, hat England zum Thema; Debussy begann die Arbeit 1909 und ließ die Instrumentierung drei Jahre später von seinem Schüler André Caplet ausführen. Das Mittelstück *Ibéria* stellte er bereits 1908 fertig, und die abschließenden „Rondes de printemps“ mit französischer Thematik ließ er 1909 folgen.

Ibéria ist von den drei Stücken das umfangreichste; es setzt sich seinerseits aus drei Teilen zusammen, die unterschiedliche Facetten Spaniens beschreiben, ohne jedoch authentische spanische Volksmusik zu zitieren. Zunächst bietet sich „Auf den Straßen und Wegen“ (so lässt sich der Titel des ersten Teils, „Par les rues et par les chemins“, übersetzen) ein ganzes Panorama unterschiedlicher Episoden. Zusammengehalten werden sie

durch einen Bolero-Rhythmus, der wie der Refrain eines Rondos immer wieder aufscheint. Auf der Habanera basiert der Mittelsatz „Les parfums de la nuit“ („Düfte der Nacht“). Allerdings wird der Rhythmus dieses Tanzes sehr langsam gespielt; die Zeit scheint in traumhafte Sequenzen zerdehnt und fast außer Kraft gesetzt. Das Finale, „Le matin d’un jour de fête“, beschreibt den Morgen eines spanischen Festtags: Deutlich erkennt man Marschrhythmen und Glockengeläut, und mit etwas Phantasie vielleicht sogar jene *Melonenhändler und pfeifenden Gassenjungen*, die Debussy beim Komponieren vor seinem inneren Auge sah, obwohl er Spanien aus eigener Anschauung kaum kannte.

LAWRENCE ZAZZO | Countertenor

Lawrence Zazzo gab sein Operndebüt als Oberon (*Ein Sommernachtstraum*) mit großem Erfolg während seiner Gesangsausbildung am Royal College of Music in London. Seine Opernkariere führte Zazzo zu weltweit führenden Opernhäusern und Festivals, er sang in *Giulio Cesare* in La Monnaie, an der English National Opera und Opéra national de Paris (auf DVD veröffentlicht), er trat auf als Farnace in Mozarts *Mitridate, re di Ponto* an der Bayerischen Staatsoper und er verkörperte Tolomeo (*Giulio Cesare*) an der Metropolitan Opera. Des Weiteren



sang er u. a. an der Canadian Opera Company, an Den Norske Opera, im Madrider Teatro Real, an der Berliner Staatsoper unter den Linden und im Opernhaus Zürich, an der Oper Frankfurt, am Theater an der Wien, an der Bayerischen Staatsoper und im Pariser Théâtre des Champs-Élysées.

Seine Schwerpunkte liegen sowohl auf Barock- als auch auf zeitgenössischer Musik. Er arbeitete mit einigen der bedeutendsten Dirigenten zusammen, darunter René Jacobs, William Christie, Nikolaus Harnoncourt, James Conlon, Trevor Pinnock und Emmanuelle Haim. Er hat mehrere Charaktere in zeitgenössischen Opern geschaffen, darunter Mascha in Peter Eötvös' *Three Sisters*, den Refugee in Jonathan Doves' *Flight* für die Glyndebourne Festival Opera und Trinculo in Thomas Ades' *The Tempest* im Royal Opera House Covent Garden. Er sang in der Uraufführung von Jonathan Doves' *Hojoki* mit dem BBC Symphony Orchestra unter Jiří Belohlávek und verkörperte die Rolle des Odysseus in der Uraufführung von Rolf Riehms *Sirenen* an der Oper Frankfurt unter der Leitung von Martyn Brabbins.

Lawrence Zazzo hat zahlreiche CDs eingespielt, darunter zuletzt sein erstes Orchester-Recital-Album, „A Royal Trio“ (Harmonia mundi USA) mit La nuova musica unter der Leitung von David Bates mit der Musik von Ariosti, Bononcini und Händel; des Weiteren Mozarts erste Oper *Apollo et Hyacinthus* (Linn Records) mit Classical Opera unter der Leitung von Ian Page. Zusammen mit diesem Ensemble ist auch eine vollständige Aufnahme von *Mitridate, re di Ponto* entstanden (Signum Records).

Lawrence Zazzo studierte englische Literatur an der Yale University und Musik am King's College in Cambridge.

JONATHAN STOCKHAMMER | Dirigent

Jonathan Stockhammer ist innerhalb weniger Jahre zu einem weltweit gefragten Dirigenten geworden. Noch während des Studiums sprang er für eine Reihe von Konzerten beim Los Angeles Philharmonic ein. In der Folge wurde er eingeladen, dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen zu assistieren. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland um und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zu bekannten europäischen Ensembles wie Ensemble Modern, Collegium Novum Zürich und Ensemble Resonanz. Sowohl in der



Welt der Oper, als auch der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik hat er sich einen Namen gemacht. Als ein hervorragender Kommunikator bringt er sowohl ein besonderes Talent für die Moderation von Konzerten mit als auch dafür, mit den verschiedensten Mitwirkenden auf Augenhöhe zu arbeiten – ob mit jugendlichen Musikern, jungen Rappern oder Stars wie Bully Herbig und den Pet Shop Boys.

Die Oper spielt eine zentrale Rolle in Jonathan Stockhammers musikalischen Aktivitäten. Im sinfonischen Bereich hat Jonathan Stockhammer zahlreiche renommierte Klangkörper geleitet. Dazu zählen das Oslo Philharmonic Orchestra, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Sydney Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra und die Tschechische Philharmonie. Er war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen, der Biennale in Venedig und Wien Modern zu Gast.

Für Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen, hat Jonathan Stockhammer eine besondere Vorliebe. Dazu gehören Greggery Peccary & Other Persuasions, eine CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern (RCA, 2003), die mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie Konzerte und eine Einspielung des neuen Soundtracks zu Sergei Eisensteins Film „Panzerkreuzer Potemkin“ von und mit den Pet Shop Boys. Die von ihm dirigierte Liveaufnahme *The New Crystal Silence* mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. Sehr erfolgreich war auch seine Zusammenarbeit mit dem Rapper Saul Williams für *Said the Shotgun to the Head*, eine Komposition von Thomas Kessler.

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

Seit mehr als zehn Jahren ist die Deutsche Radio Philharmonie fester Bestandteil der weltweit einmaligen deutschen Orchesterlandschaft. Das Orchester entstand aus der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR) und nimmt als ARD-Rundfunksinfonieorchester seine Aufgaben an den Orchesterstandorten Saarbrücken und Kaiserslautern ebenso wahr, wie auch in den Kulturprogrammen des Saarländischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, im SR/SWR-Fernsehen oder auf ARTE. Regelmäßig tritt die Deutsche Radio Philharmonie im grenznahen Frankreich und Luxemburg auf, sowie in Mainz, Karlsruhe und Mannheim. Tourneen führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach Polen, China, Japan und bereits drei Mal nach Südkorea.

In der Saison 17/18 hat der Finne Pietari Inkinen sein Amt als Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie angetreten. Er folgte auf den Briten Karel Mark Chichon, der die Position von 2011 bis 2017 innehatte, und Christoph Poppen, der das Orchester von 2007 bis 2011 prägte. Der im Februar 2017 verstorbene Dirigent Stanislaw Skrowaczewski war dem Orchester als Erster Gastdirigent eng verbunden, 2015 wurde er 92-jährig zum Ehrendirigenten ernannt.

Im Zentrum der Orchesterarbeit stehen das klassisch-romantische Kernrepertoire und regelmäßige Uraufführungen zeitgenössischer Musik sowie die Vergabe von Auftragswerken. Mit der „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“ hat die Deutsche Radio Philharmonie jungen Komponisten ein Podium zur Aufführung ihrer ersten Orchesterwerke geschaffen. Auch mit Spezialisten erarbeitete historisch-informierte Interpretationen der Vorklassik sind regelmäßig in den Konzertprogrammen präsent, ebenso neu- oder wiederentdeckte Werke bislang wenig beachteter Komponisten, darunter der Romantiker Louis Théodore Gouvy, der Exilkomponist Werner Wolf Glaser oder der deutschstämmige, israelische Komponist Tzvi Avni.

Fester Bestandteil der Orchesterarbeit ist die Musikvermittlung. „Klassik macht Schule“ richtet sich mit Kinderkonzerten, Familienkonzerten, Workshops oder der ARD Schulsinfonie an das junge Publikum.

Live im Konzertsaal, im Radio, Fernsehen oder auf CD erschließt die Deutsche Radio Philharmonie Klassikfreunden die enorme Repertoirebreite eines Rundfunksinfonieorchesters in höchster künstlerischer Qualität. Mehrere CDs aus der umfangreichen Orchester-Diskographie erhielten internationale Auszeichnungen. CD-Zyklen entstanden von Sinfonien der Komponisten Brahms, Mendelssohn, Tschaikowsky und Schumann. Mit Podcast- und Livestream-Angeboten erreicht das Orchester sein Publikum zunehmend auch im Internet.

DRP-AKTUELL

Das Weihnachts-Wunsch-Abo 2017

... ab morgen exklusiv im SR-Shop im Musikhaus Knopp: Vier Konzerte, eins mehr als üblich, werden im Weihnachts-Wunsch-Abo 2017 zum Jubiläum „10 Jahre Deutsche Radio Philharmonie“ stecken. Mit 45 EURO bleibt der Preis gleich! Das Sonderabo enthält diesmal die Soirée mit unserem neuen Chefdirigenten Pietari Inkinen und dem Geiger Vadim Repin, das erste Konzert der neuen Reihe „DRP-PUR“ unter Leitung des Konzertmeisters Ermir Abeshi und zwei weitere Konzerte, die nach eigenem Geschmack ausgewählt werden können. Zur Auswahl stehen: das Weihnachts-Familienkonzert „Der chinesische Kaiser und die Nachtigall“ (Familienkarte), ein großes Operettenprogramm mit Werken von Oscar Strauss und Franz Léhar, die „Schubertiade orchestral“ mit dem Tenor Julian Prégardien sowie zwei große Orchesterkonzerte mit zeitgenössischer Musik.

DRP-Orchestergeschichte in Fortsetzungen ...

Gleich auf der Einstiegsseite der DRP-Homepage www.drp-orchester.de prangt das Feld „10 Jahre DRP“. Wer darauf klickt, findet Woche für Woche neue „Sammlerstücke“ aus der Orchestergeschichte: Sinfonische Glanzpunkte, nacherlebbar im Video oder als Hördatei, Persönlichkeiten, die das Orchester geprägt haben, Fotos, Gästebucheintragungen und vieles mehr. Bis zum Ende der Saison entsteht so eine ganz eigene Erzählung der Orchestergeschichte, die Musiker und Mitarbeiter der DRP mit dem Publikum teilen möchten. Eine gedruckte Sonderbroschüre zum Thema und die CD-Sonderedition „Zehn Jahre Deutsche Radio Philharmonie“ erhalten Sie am DRP-Infostand im Foyer.

Die Antrittskonzerte von Pietari Inkinen als Video

Anfang September stellte sich Pietari Inkinen mit einer Welturaufführung sowie mit dem Violinkonzert von Alban Berg und der 4. Sinfonie von Ludwig van Beethoven als neuer Chefdirigent der DRP vor. Den Videomitschnitt aus der Fruchthalle Kaiserslautern finden Sie auf der Homepage unter www.drp-orchester.de. An gleicher Stelle steht auch der Videomitschnitt seines Konzerts vom September mit *Metamorphosen* von Richard Strauss und der 9. Sinfonie von Anton Bruckner.

DRP-Programmhefte vorab im Internet

Programmhefte zu allen Konzerten der Deutschen Radio Philharmonie stehen in der Regel bereits drei Tage vor dem Konzert auf den Internetseiten des Orchesters. Einfach auf www.drp-orchester.de gehen und das betreffende Konzert ansteuern. Am Konzerttag erhalten Sie die gedruckten Hefte kostenlos am DRP-Infostand und an den Saaleingängen.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mittwoch, 29. November 2017 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar

2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

„a quattro violini“

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Eri Takeguchi, Cembalo

Werke von Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi und

Unico Wilhelm van Wassenaer

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Nike Keisinger | Giesecking-Saal

Mittwoch, 6. Dezember 2017 | 20 Uhr | Burghof Forbach

1. ENSEMBLEKONZERT FORBACH – MUSIQUE DE CHAMBRE AU BURGHOFF

„con contrabasso“

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Werke von Alexander Glasunow, Jean Françaix

und Louis Théodore Gouvy

Sonntag, 10. Dezember 2017 | 11 Uhr | Congresshalle

3. MATINÉE SAARBRÜCKEN

Innere Kämpfe

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Günther Herbig

Joseph Moog, Klavier

Werke von Carl Maria von Weber, Edvard Grieg und

Dmitrij Schostakowitsch

10.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz | Bankettraum

11.00 Uhr Orchesterspielplatz

Sonntag, 17. Dezember 2017 | 10 und 12 Uhr | Funkhaus Halberg,
Großer Sendesaal

FAMILIENKONZERTE SAARBRÜCKEN

Der Kaiser von China und die Nachtigall

Märchen von Hans Christian Andersen mit Musik von Igor Strawinsky

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigentin: Anja Bihlmaier

Elsbeth Reuter, Sängerin (Regie, Konzept)

Ilona Christina Schulz, Schauspielerin

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.

Text: Jürgen Ostmann | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie