

PROGRAMM

CHARLES LECOCQ

La fille de Madame Angot

Ouvertüre

Pour être fort, on se rassemble

Duett Clairette / Pitou aus dem 1. Akt der Operette

Rocio Pérez, Sopran

Yu Shao, Tenor

FRANZ LEHÁR

Das Land des Lächelns

Introduktion

Dein ist mein ganzes Herz (Je t'ai donné mon cœur)

Arie des Sou-Chong aus dem 2. Akt der Operette

Yu Shao, Tenor

JACQUES OFFENBACH

Hoffmanns Erzählungen

Intermezzo und Barkarole aus dem 4. Akt der Oper

Les oiseaux dans la charmille

Arie der Olympia aus dem 2. Akt der Oper

Rocio Pérez, Sopran

La vie Parisienne

Entrez, entrez, jeune fille à l'œil bleu

Duett La Gantière / Bottier aus dem 2. Akt der Operette

Rocio Pérez, Sopran

Yu Shao, Tenor

Orphée aux enfers

Ouvertüre aus der Operette

PAUSE

LEONARD BERNSTEIN

Candide

Ouvertüre aus der Operette

Nothing more than this

Arie des Candide aus dem 2. Akt der Operette

Yu Shao, Tenor

Glitter and be gay

Arie der Kunigunde aus dem 1. Akt der Operette

Rocio Pérez, Sopran

On the town

Drei Tanzepisoden aus dem Musical

West Side Story

Ouvertüre aus dem Musical

Konzert-Suite Nr. 1 für Sopran, Tenor und Orchester

Maria

One Hand, one Heart (Marriage Scene)

Somewhere

Balcony Scene

Rocio Pérez, Sopran

Yu Shao, Tenor

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio und zum Nachhören
unter www.drp-orchester.de und www.sr2.de



„PRIMITIF ET VRAI“ -

Von Offenbach zu Bernstein: 100 Jahre Operettengeschichte

Ich muss oft den Einwand hören, dass ich ein Lobredner vergangener Zeiten bin. Vielleicht ist es so, aber ungerecht bin ich deshalb nicht. Die Wiener Operette beherrscht zwar die internationale Theaterwelt und ihren Komponisten Lehár, Oscar Straus und Fall möchte ich ein hervorragendes Talent nicht absprechen, aber sie sind noch zu keinem künstlerischen Triumph gelangt, wie ihn Offenbach und Johann Strauß erreicht haben. Eine große Zukunft kann ich der Operette also nicht voraussagen.

Der französische Operettenkomponist **Charles Lecocq** war 79 Jahre alt, als 1911 nach seiner Einschätzung der Gattung gefragt wurde. Auch wenn ihr Lecocq keine „große Zukunft“ mehr geben wollte, war gerade erst etwas mehr als die Hälfte ihrer knapp hundertjährigen Geschichte vergangen. Es war also Zeit, Bilanz zu ziehen. Denn die vor allem von Jacques Offenbach und Johann Strauß geprägte Vergangenheit war verblasst und längst überstrahlt von einer Gegenwart, in der die zeitgenössische Wiener Operette den Ton angab und dem Genre eine bis dahin nie gekannte, weltweite Konjunktur bescherte. Die Wiener Operette beherrschte damals das Repertoire wie später nur noch das Musical und hatte die vorher maßgebliche französische Operette endgültig aus den Spielplänen verdrängt. Und Lecocq war der letzte Repräsentant jener großen Ära.



Begonnen hatte die Geschichte der französischen Operette 1855 mit der Eröffnung der Bouffes Parisiens durch **Jacques Offenbach**. Der Komponist hatte dieses Theater einzig und allein zu dem Zweck gegründet, endlich jenes neue Genre kreieren zu können, das er schon lange im Sinn hatte: die Operette. An den offiziellen Theatern in Paris hatte er damit nicht durchdringen können, da sie streng reglementiert und nicht gerade offen für neue Formen waren. Offenbach zog die Konsequenz: *Angesichts der dauernden Unmöglichkeit, an der Opéra comique aufgeführt zu werden, kam mir der Gedanke, selber ein Musiktheater zu gründen. Ich sagte mir, dass die komische Oper nicht mehr in der Komischen Oper wäre, sondern in den Bouffes Parisiens.* Allerdings waren Offenbachs Möglichkeiten auch dort zunächst sehr eingeschränkt. Für alle Musiktheateraufführungen außerhalb der Grand Opéra und der Opéra comique waren nur Aufführungen von Einaktern mit höchstens drei Darstellern und dreißig Musikern erlaubt. Offenbach machte aus der Not eine Tugend, eröffnete

sein Theater mit der „bouffonerie musicale“ *Les deux Aveugles* (Die beiden Blinden) und legte damit den Grundstein für jene neue Theatergattung, die er selbst als „genre primitif et vrai“ charakterisierte.

Diese Definition der Operette war erstmals am 17. Juli 1856 im Figaro zu lesen, als Jacques Offenbach einen Artikel schrieb mit der Überschrift: „Concours pour une opérette en un acte“. Der Kompositionswettbewerb, den er damit ins Leben rufen wollte, hatte das Ziel, Nachwuchskomponisten für sein neues Genre zu gewinnen. Der Text der Ausschreibung lautete:

Das Theater der Bouffes-Parisiens will versuchen, das einfache heitere Genre wiederherzustellen und den unerschöpflichen Faden der alten französischen Heiterkeit ('la vieille gaieté française') weiterzuspinnen. Im Rahmen seiner bescheidenen und begrenzten Sphäre hat es keinen anderen Ehrgeiz als den, sich kurz zu fassen, und wenn man darüber nachdenkt, ist das kein geringer Ehrgeiz. In einer Oper von etwa dreiviertel Stunden Dauer, die nur drei Personen auf die Bühne bringt und nur ein Orchester von höchstens dreißig Musikern zur Verfügung hat, muss man Ideen und vollwertige Melodien haben. Um der französischen Bühne würdige Künstler zuzuführen, lade ich die jungen Komponisten zu einem kleinen Wettstreit ein. Das Theater, das ich ihnen öffne, verlangt nur drei Dinge von ihnen: Geschicklichkeit, Kenntnisse und Einfälle.

Unter den eingegangenen 78 Beiträgen wählte die prominent besetzte Jury (u. a. Daniel-François-Esprit Auber, Charles Gounod, Ambroise Thomas) fünf Teilnehmer aus, die dasselbe Libretto von Offenbachs Librettisten Ludovic Halévy vertonen sollten – *Le Docteur Miracle*. Zwei von ihnen wurden prämiert: der damals erst neunzehnjährige, spätere *Carmen*-Komponist Georges Bizet und der fünfundzwanzigjährige damalige Musiklehrer Charles Lecocq. Zwar wurde seine Version des *Docteur Miracle* in den Bouffes Parisiens elf Mal aufgeführt, doch verschwand der Komponist bald für über ein Jahrzehnt wieder von der Bildfläche. Es war jenes Jahrzehnt, in dem Offenbach zur epochalen Figur wurde. Schon 1858 brachte sein erstes abendfüllendes Werk den Durchbruch: ***Orphée aux enfers*** (*Orpheus in der Unterwelt*). Dieser satirische Abstieg der antiken Götter in die höllische Halb- und Lebewelt der Gegenwart kulminierte im „Galop infernal“, jenem Cancan aller Cancans, der Offenbachs größter Schlager wurde. Der Komponist schrieb, wie Walter Benjamin formulierte: *dem Pariser Leben unter Napoleon III. fortan den Rhythmus vor* und widmete ihm 1867 sogar sein einziges Werk, das in der Gegenwart spielt:

La Vie Parisienne. Der Rhythmus aber, dem dies Pariser Leben des zweiten französischen Kaiserreichs folgte, entsprach so ganz dem infernalischen Zucken des Cancan.

Dieses infernalische Zucken fand auf den Schlachtfeldern des preußisch-französischen Krieges ein jähes Ende. Nach der französischen Niederlage musste Napoleon III. abdanken. In der sich neu konstituierenden dritten Republik hatten Offenbachs frivole Operetten zunächst einen schweren Stand, zumal dem Komponisten seine deutsche Herkunft zum Vorwurf gemacht wurde.



Und nun schlug endlich die Stunde von **Charles Lecocq**. Mit seinen nächsten drei Werken trat er äußerst erfolgreich Offenbachs Nachfolge an: *Les cent vierges* (*Die hundert Jungfrauen*), *La Fille de Madame Angot* (beide 1872) und *Giroflé-Girofla* (1874). Vor allem ***La Fille de Madame Angot*** wurde zum Prototyp der französischen Operette nach Offenbach. Dessen prominentester Kritiker, der Komponistenkollege Camille Saint-Saëns, konstatierte überrascht: ‚*La Fille de Madame Angot*‘ ist viel ernster, als man es von einer Operette denken würde. Immerhin spielt das Stück kurz nach den Schrecken der französischen Revolution 1793. Heldin ist das Blumenmädchen Clairette, Tochter der einstigen Schönheit der Markthallen, der noch immer berühmten Madame Angot. Gegen ihren Willen soll Clairette den Friseur Pomponnet heiraten, liebt aber den satirischen Dichter Ange Pitou. Obwohl er offenbar ihre Liebe erwidert, arbeitet er weiterhin intensiv mit der Schauspielerin Mlle. Lange zusammen, die seine Lieder singt. Nach vielen, teils privaten, teils politischen Verwicklungen sieht Clairette ein, dass Lange und Pitou besser zueinander passen und heiratet den Friseur.

Ein zur Situation Frankreichs passender Verzichtsschluss. Bei der französischen Erstaufführung musste jede Nummer mindestens einmal wiederholt werden. Es folgten 411 Aufführungen allein in Paris und unzählige weitere in 103 Städten rund um den Globus. Mit *La Fille de Madame Angot* hatte Lecocq seinen früheren Mentor Offenbach als führenden Operettenkomponisten abgelöst.



Offenbach selbst hatte sich damals längst wieder seiner alten Liebe zugewandt, der Opéra comique. Doch nicht sein letztes vollendetes Werk *La Fille du Tambour*, sondern die unvollendeten ***Hoffmanns Erzählungen*** (***Les Contes d'Hoffmann***) verliehen seinen zahlreichen zu Lebzeiten gescheiterten Opernversuchen posthum höheren Sinn.

Die Sehnsucht nach Anerkennung als Opernkomponist verband Offenbach nicht nur mit seinem Zeitgenossen Johann Strauß, sondern auch mit dessen Nachfolger **Franz Lehár**. Der hatte 1896 seine Bühnenlaufbahn mit dem „lyrischen Drama“ *Kukška* begonnen, Erfolg aber erst sechs Jahre später mit der Operette *Der Rastelbinder*. Mit *Die lustige Witwe* legte er 1905 schließlich den Grundstein für die internationale Dominanz der Wiener Operette, die Lecocq sechs Jahre später beklagen sollte. Doch Lehár gab sich damit nicht zufrieden, sondern frönte weiter seinen Opernambitionen. Als er 1922 den Tenor Richard Tauber kennen lernte und damit einen begnadeten Sänger, der bereit war, seinen Weg in Richtung Oper mitzugehen, erkannte er sofort das künstlerische Potential dieser Begegnung. Durch die enge Zusammenarbeit mit Tauber nahm sein Schaffen endgültig eine seriöse Wendung – hin zur lyrischen Operette. Schon in *Paganini* (1925), seinem ersten Werk in dieser Richtung, wird dies offenkundig: Es gibt kein Happy-End mehr, die Komik verschwindet zugunsten der Romantik, Musik und Sänger stehen im Fokus. Höhepunkt dieser Entwicklung war Lehárs China-Operette ***Das Land des Lächelns*** (*Le Pays du sourire*), 1929 in Berlin mit Tauber uraufgeführt und auch international ein Erfolg, besonders in Frankreich. Dort wurde aus Taubers Tenorrolle eine Baritonpartie für den Sänger Willi Thunis. Er wurde durch seine Darstellung von Lehárs chinesischem Prinzen 1932 selbst ein Star und sang ihn im Pariser Théâtre Gaité Lyrique über tausend Mal.



Mit Lehárs Spätwerken hatte sich die Gattung zusehends ihrem Ende genähert. Nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch geriet sie langsam vollends in Verruf, so dass kein Komponist von Bedeutung mehr Operetten schrieb. Deshalb war es eine kleine Sensation, dass 1956 ausgerechnet am Broadway eine „Comic Operetta“ angekündigt wurde: *Candide* von **Leonard Bernstein** – nach Voltaires gleichnamiger, bitterböser Novelle über die Schlechtigkeit der Welt, alles andere als ein Operettenstoff. Dass die Uraufführung im Martin Beck Theatre am 1. Dezember durchfiel und die Produktion nach nur 73 Vorstellungen abgesetzt wurde, lag sicher auch daran. Es war der erste Misserfolg, den der erfolgsverwöhnte Bernstein bis dahin erlebt hatte. Bereits damals als Dirigent und Komponist von ernsten sinfonischen Werken gefeiert, hatte er seine Musiktheaterlaufbahn 1944 mit dem Musical ***On the town*** begonnen, dessen Besonderheit die ausgedehnten Tanzszenen waren, entstanden aus der engen Zusammenarbeit mit dem Choreographen Jerome Robbins. Ähnlich innovativ sollte zwölf Jahre später auch ***Candide*** sein. Und zumindest Bernsteins Musik

wurde diesem Anspruch gerecht. Für die New York Times hatte sie *Ausdrucks kraft und spöttischen Biss, ein virtuosos und modernes Pasticcio vergangener Stile und Formen* – ganz im Geiste von Voltaires literarischer Vorlage. Verglichen damit schien das Libretto von Lillian Hellman *zu ernst und schwerfällig. Wenn Voltaire ironisch ist, ist Hellman didaktisch, wenn er mit dem Florett ficht, schlägt sie mit der Faust zu, wenn er diabolisch ist, ist sie humanitär*. Diese Diskrepanz von Text und Musik konnte nur durch ein vollständig neues Libretto beseitigt werden. Hugh Wheeler schrieb es für das Revival, das der legendäre Produzent Harold Prince (ohne Beteiligung des Komponisten) 1973 im Broadway Theatre herausbrachte. In dieser Form brachte es **Candide** auf 740 Vorstellungen und fand endlich seinen Weg in die Spielpläne der Theater. Leonard Bernstein allerdings war mit dieser Fassung nicht zufrieden, war doch seine sinfonische Partitur für ein 13-köpfiges Orchester reduziert worden. Erst 1989 legte der Komponist selbst Hand an seine „Comic operetta“ und instrumentierte sie für großes Orchester neu.

Parallel zu *Candide* entstand Leonard Bernsteins größter Broadway-Erfolg **West Side Story**. Wie schon bei *On the town* war der Choreograph Jerome Robbins maßgeblich an der Konzeption des Werks beteiligt. Er hatte dem Komponisten schon 1947 vorgeschlagen, eine moderne *Romeo und Julia*-Version zu schreiben, angesiedelt an der New Yorker East Side, wo sich damals irische und jüdische Jugendgangs gegenüberstanden. Als das Projekt zehn Jahre später wieder aufgenommen wurde, hatten sich die sozialen Verhältnisse in New York zwar geändert, die Rivalität zwischen den unterschiedlichen Einwanderergruppen aber war geblieben. Nun waren die Puertoricaner die Außenseiter und sowohl Bernstein als auch Robbins waren begeistert von den neuen Möglichkeiten, welche die lateinamerikanischen Rhythmen und Klangfarben boten.

Der Komponist unterbrach sogar die Arbeit an *Candide* und verwendete das ursprünglich für die Operette vorgesehene Duett „One Hand, One Heart“ für die *West Side Story*. Das komische Ensemble „Gee, Officer Krupke“ aus der *West Side Story* hingegen stammte aus der Venedig-Szene in *Candide*. Noch also waren die Genre-Grenzen durchlässig, dann löste das Musical die Operette endgültig ab. Auch dafür markierte *West Side Story* 1957 einen Wendepunkt.

ROCÍO PÉREZ | Sopran

Die in Madrid geborene Sopranistin begann ihre musikalische Ausbildung als Kind.

Zunächst erlernte sie die Klarinette, bevor sie bereits als 14-Jährige am Teatro Real in Madrid als Sophie ihr Bühnendebüt in Benjamin Brittens *The little sweep* gab. Diese Aufführungen gaben die Initialzündung für weitere musikdramatische Projekte, die sie u. a. zum Festival de Teatro Clásico de Almagro, nach Washington DC, Lissabon und Porto führte. Rocío Pérez begann ihre Gesangsausbildung bei Elena Valdelomar und absolvierte ihr Studium an der Escuela Superior de Canto in Madrid bei Victoria Manso und Francisco Pérez. Meisterklassen besuchte sie bei Nathalie Dessay, Ana Luisa Chova, Dolora Zajick, June Anderson, Carlos Chausson u. a. Noch während ihres Studiums sang sie u. a. in Peter Maxwell Davies' *Cinderella*, in *Dido and Aeneas* und in *Falstaff* an verschiedenen spanischen Opernhäusern. Darüber hinaus wirkte sie im Verlaufe von fünf Spielzeiten als Solistin im Cantania's Project im L' Auditorio de Barcelona, sowie in der Uraufführung von Wolfgang Rihms *Bildlos / Weglos* im Rahmen des MITO Festivals in Italien.



Während der Saison 2014/2015 und 2015/2016 war sie Mitglied im Opernstudio der Opéra national du Rhin in Straßburg. Eine Gastspielreise des Opernstudios führte sie auch ans Atelier-Théâtre Louis Jouvet Paris. In Straßburg wirkte sie mit Dirigenten wie Patrick Davin, Vincent Monteil, Antonino Fogliani, Marcus Bosch, Alberto Zedda und Daniele Callegari. Des Weiteren führten sie Engagements als Tebaldo/*Don Carlo* an die Opéra national du Rhin in Straßburg, als Le Feu, La Princesse in *Rossignol/ L'enfant et les Sortilèges* sowie als Cleone/*Ermione* unter Alberto Zedda an die Opéra de Lyon und ans Théâtre des Champs Elysées Paris, als Amore und Damigella/*L'incoronazione Di Poppea* an die Opéra de Lyon, in Versailles und Vichy.

Im Juli 2016 wurde Rocío Pérez sowohl mit dem 3. Preis wie auch mit dem Young Artist Prize beim ersten Internationalen Gesangswettbewerb „Die Meistersinger von Nürnberg“ geehrt. Darüber hinaus war sie Preisträgerin des „Concours de chant Lyrique de Marmande“, des internationalen Gesangswettbewerbs „Luis Mariano“, des „Villa de Colmenar Viejo“-Gesangswettbewerbs sowie des Young Musicians Competition in Spanien und gewann Stipendien der „Asociación Amigos de la Ópera“ und der „Juventudes Musicales“. 2017 war sie auch Teilnehmerin beim Emmerich-Smola-Gesangswettbewerb.

YU SHAO | Tenor

Sein Studium am Shanghai Conservatory in der Klasse von Wu Bo beendete Yu Shao im Jahr 2008. Danach holte er sich weiteren Schliff in Frankreich. 2010 bestand er die Aufnahmeprüfung für den Chœur de Radio France. 2011 erhielt er sein Diplom in Gesang, Musiktheorie und Kammermusik am Conservatoire à Rayonnement Régional in La Courneuve-Aubervilliers. Prägend waren für ihn seine Gesangslehrerinnen Eleonore Jost und Leontina Vaduva.



2012 wurde er Mitglied der Chapelle musicale Reine Elisabeth in Belgien, wo er bei Jose Van Dam studierte. 2014 gewann er den 4. Preis beim renommierten Concours Musical Reine Elisabeth und den 3. Preis beim Concours International de Chant de Toulouse.

Yu Shao wurde in das Atelier Lyrique, seit Kurzem umbenannt in Académie de l'Opéra National de Paris, aufgenommen. Innerhalb dieser Institution sang er die Rollen des Pylade in Glucks Oper *Iphigénie en Tauride* am Théâtre de Saint Quentin in Yvelines und die des Ferrando in Mozarts *Così fan tutte* am Maison des Arts de Créteil wie auch am Anthéa Théâtre in Antibes.

Des Weiteren übernahm er die Rollen des Boten in Verdis *Aida* und des Normano in Donizettis *Lucia di Lammermoor* an der Opéra National de Paris, des Steuermanns in Wagners *Der Fliegende Holländer* an der Opéra de Lille und des Bénédic in Saint-Saëns' *Timbre d'argent* an der Opéra Comique.

Er kehrte zurück an die Opéra de Paris mit der Rolle des Ruiz in Verdis *Troubadour* und sang Partien in Henri Rabauds Oper *Marouf* an der Opéra de Bordeaux wie auch der Opéra Comique de Paris.

Weitere Engagements hat er an der Opéra de Montpellier (Matrose und Hirte in Wagners *Tristan*), an der Philharmonie de Paris (Mahlers *Lied von der Erde* und an der Opéra de Rennes (Steuermann in Wagners *Der Fliegende Holländer*).



Musikliebhaber unserer Region träumen schon seit längerem davon: Einer „Saarphilharmonie“, einem hochwertigen Konzertsaal, der den Musikinstitutionen des Saarlandes für Proben und Konzerte zur Verfügung steht. Hier könnten Orchester und Ensembles wie zum Beispiel die Deutsche Radio Philharmonie, das Saarländische Staatsorchester, das Landes-Jugend-Symphonie-Orchester Saar, die Hochschule für Musik Saar, aber auch Musikschulen, Gastorchester und nationale und internationale Künstler Raum für ihre musikalische Arbeit finden. Dadurch wird auch ein neues Publikum gewonnen, unsere Region wird kulturell aufgewertet und schärft die internationale Wahrnehmung. Dieses Musikzentrum könnte sofort auf dem ehemaligen Becolin-Gelände am Römerkastell in Saarbrücken entstehen.

Setzen Sie sich mit uns für diese Idee ein! Werden Sie Mitglied im Förderverein und überzeugen Sie mit uns die politischen Entscheidungsträger!

Weitere Informationen finden Sie unter:

www.saarphilharmonie.de

www.musikzentrum.de

 FÖRDERVEREIN
SAARPHILHARMONIE

MUSIKZENTRUM
SAAR 

LAURENT CAMPellone | Dirigent

Nach dem Studium von Violine, Tuba, Schlagzeug und Gesang lernte Laurent Campellone das Dirigieren am Konservatorium Frédéric Chopin in Paris, parallel zu den Abschlüssen in Philosophie. Mit 23 Jahren wurde er zum stellvertretenden Musikdirektor der Oper von Toulon ernannt. Im Jahr 2000 vervollkommnete er seine Studien bei Christoph Eschenbach. 2001, im Alter von 29 Jahren, gewann er den ersten Preis der 8. Auflage des Internationalen Wettbewerbs junger Dirigenten der Europäischen Gemeinschaft in Spoleto (Italien) in Zusammenarbeit mit der Academia di Santa Cecilia und der Oper Rom.



Das war das Sprungbrett zu seiner Karriere: Laurent Campellone dirigierte an der Deutschen Oper Berlin, an der er bis heute regelmäßige Verpflichtungen hat, an der Oper Manaus, an der Opéra de Marseille, beim Opernfestival in Spoleto und an der Opéra National de Bordeaux, um nur einige zu nennen.

Des Weiteren stand er an der Spitze zahlreicher renommierter Orchester, darunter das Orchester des Bayerischen Rundfunks, das National Orchestra of Brazil, New Russia State Orchestra, Dublin Philharmonic Orchestra, Toulouse National Orchestra, Sofia Philharmonic Orchestra, Orchestre National du Pays de la Loire, Orchestre National de Nancy. Außerdem ist er regelmäßig zu Gast bei renommierten Festivals in Frankreich, so beim Festival de la Chaise-Dieu und beim Festival Berlioz.

Seit September 2009 ist er Gastdirigent an der Nationaloper Sofia. In dieser Funktion leitet er zwei neue Produktionen (Traviata, Carmen) sowie mehrere Wiederaufnahmen (*Lakmé*, *Don Quixote*, *Turandot* u. a.).

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Weihnachtsabo 2018



Weihnachtsabo: 50 €

Bis zum 22. Dezember 2018 exklusiv erhältlich im
SR-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstr. 4 | Tel. 0681/9 880 880
www.drp-orchester.de

SR¹ **SWR** >>

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ

Das 1976 gegründete Orchestre National de Metz, zuletzt bekannt als Orchestre National de Lorraine, wurde 2002 vom Kulturministerium als „Orchestre National en région“ ausgezeichnet. Es gibt mit seinen 72 Musikern etwa 80 Konzerte und Aufführungen pro Jahr in Metz im prächtigen Saal des Arsenal, in dem es seinen ständigen Wohnsitz hat, und im Opernhaus von Metz Métropole sowie in der Region Grand Est (Reims, Chaumont, St. Louis, Epinal, Sarrebourg, Bar-le-Duc, St. Dizier, Hombourg-Haut ...). Das Orchester ist darüber hinaus aber auch bekannt in ganz Frankreich wie auch im Ausland, wo es regelmäßig von wichtigen Veranstaltern und Festivals eingeladen wird .

David Reiland ist seit September 2018 der neue musikalische und künstlerische Leiter des Orchestre National de Metz und leitet damit eine neue Epoche in der Geschichte des Orchesters ein.

Er ist der Nachfolger von Jacques Mercier, der das Orchester 16 Jahre lang geleitet hat und neben dem großen klassischen Kompendium insbesondere auch das französische Repertoire gepflegt hat. So hat er Werke von Gabriel Pierné, Theodore Gouvy, Florent Schmitt oder Jacques Ibert ins Programm aufgenommen und sie auch auf CD eingespielt. Seine letzte CD, die Gabriel Fauré gewidmet ist und 2017 beim Label La Dolce Volta erschienen ist, wurde vielfach ausgezeichnet.

Mit der Gründung der Cité Musicale de Metz Musical entwickelt das Orchestre National de Metz zahlreiche gemeinsame Projekte mit dem Arsenal und der BAM.

Künstlerische und kulturelle Bildung sowie die Schaffung sozialer Bindungen sind wichtige Anliegen des Orchesters, das in der Metropole Metz, aber auch in der Region viele Aktivitäten für kleinere Kinder, Schüler und Familien veranstaltet. Seit Ende 2016 koordiniert das Orchestre National de Metz auch das DEMOS Metz Moselle Projekt.

Seit 2009 probt das Orchester in dem „Maison de l'Orchestre“, wo es auch seine pädagogischen Projekte durchführt.

DRP-AKTUELL

Das DRP-Weihnachtsabo 2018

Ab dem 1. Dezember ist unser diesjähriges Weihnachtsabo exklusiv im SR-Shop im Musikhaus Knopp erhältlich. Drei große sinfonische Konzerte - zwei davon unter der Stabführung von Chefdirigent Pietari Inkinen - in der Congresshalle Saarbrücken verstecken sich in diesem musikalischen Arrangement: Pietari Inkinen lädt dazu ein, sich mit Gustav Mahlers 7. Sinfonie auf eine Lebensreise zu begeben. Die Zusammenarbeit mit den Choreographen Pina Bausch und Sascha Waltz hat seine Sicht auf ein weiteres Schlüsselwerk der Musikgeschichte geschärft: Mit Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* öffnet Inkinen das Ohr für „eine rohe, von gewaltigen Naturkräften beherrschte Musik“. Der polnische Komponist Krzysztof Penderecki gastiert als Dirigent mit der 9. Sinfonie von Dmitrij Schostakowitsch bei der DRP. Das Weihnachtsabo kostet 50 € und ist bis zum 22. Dezember erhältlich.

Kultusminister verleiht DRP-Musikern den Titel „Kammermusiker“

Prägende Musikerinnen und Musiker der DRP werden Ende des Monats vom saarländischen Kultusminister Ulrich Commerçon zu „Kammermusikern“ ernannt. Der Titel wird als Zeichen der Anerkennung und für besondere Dienste um das Musikleben im Saarland verliehen. Dora Bratchkova (Konzertmeisterin), Margarete Adorf (stellvertretende Konzertmeisterin), Ilka Emmert (Solo-Kontrabass), Veit Stolzenberger (Solo-Oboe) und Stephan Valentin Böhnlein (Solo-Pauke) erhalten die Auszeichnung in Anwesenheit des Intendanten des Saarländischen Rundfunks, Professor Thomas Kleist.

1.000 Schülerinnen und Schüler in der „Musik für junge Ohren“

Chefdirigenten Pietari Inkinen und SR 2-Moderator Roland Kunz führen in der nächsten „Musik für junge Ohren“ am 13. Dezember in die sinfonische Welt des russischen Komponisten Sergej Prokofjew. Seine 3. Sinfonie aus dem Jahr 1928 ist eine Musik mit dunklen, starken Rhythmen und Klangfarben, manchmal groß und erhaben, manchmal harsch und wild. Das Konzert kann ab 9.30 Uhr live im Videostream unter www.drp-orchester.de miterlebt werden.

DRP-Konzerte im Video – auf dem Computer oder dem Smartphone

Hier können Sie DRP-Konzerte sehen und hören:

www.youtube.com/DeutscheRadioPhilharmonie

oder ganz einfach den QR-Code mit dem Handy einscannen: So landen Sie zum Beispiel in der heißen 2018er-Ausgabe von SR-Klassik am See, die 5.000 Besucher mit hochemotionalen Werken slawischer Komponisten verzauberte.



DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mittwoch, 5. Dezember 2018 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Serenade

Streicher der Deutschen Radio Philharmonie

Werke von Joseph Haydn, Albert Roussel, Max Reger
und Ludwig van Beethoven

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Nike Keisinger | Giesecking-Saal

Samstag, 8. Dezember 2018 | 16 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

Sonntag, 9. Dezember 2018 | 11 Uhr | Funkhaus Halberg, Großer Sendesaal

FAMILIENKONZERT SAARBRÜCKEN

Großmutter mit dem Gänsefuß

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Mariano Chiacchiarini

Moderation und Konzept: Ingrid Hausl

Für Kinder ab 4 Jahren

Sonntag, 16. Dezember 2018 | 11 Uhr | Congresshalle

4. MATINÉE SAARBRÜCKEN

Eigene Welten

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pietari Inkinen

Vadim Gluzman, Violine

Veit Stolzenberger, Oboe

Werke von J. S. Bach, Johannes Brahms und Sergej Prokofjew

10.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

11 Uhr Orchesterspielplatz

Freitag, 11. Januar 2019 | 20 Uhr | Congresshalle

3. SOIRÉE SAARBRÜCKEN

Metamorphosen

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Krzysztof Penderecki

Ye-Eun Choi, Violine

Werke von Krzysztof Penderecki und Dmitrij Schostakowitsch

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Gabi Szarvas

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: Dr. Stefan Frey | Textredaktion: Dr. Beate Früh
Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Musikhaus
Knopp

