



# **Internationale Musikfestspiele Saar 2019**

**New Generation**

**24.4. – 26.5.2019**

**Die Deutsche  
Radio Philharmonie**





*Festivalfinale der Internationalen Musikfestspiele Saar  
Festkonzert 50 Jahre Informatik  
Sonntag, 26. Mai 2019, 11.00 Uhr  
Congresshalle Saarbrücken*

## **Die Deutsche Radio Philharmonie spielt Strawinsky, Gouvy und Hakola**

Leitung

***Pietari Inkinen***

Klarinette

***Kari Kriikku***

Unter der Schirmherrschaft von

***Prof. Dr. Manfred Schmitt***

Präsident der Universität des Saarlandes





© Werner Richner

## Programm

**Louis Théodore Gouvy**  
(1819-1898)

### Symphonie brève op. 58

Variations  
Variation 1  
Variation 2  
Variation 3  
Variation 4  
Variation 5  
Rondo

**Kimmo Hakola**  
(\*1958)

### Konzert für Klarinette und Orchester (2001)

- I Introduction.  
Allegretto pomposo –  
Allegro con fuoco – Cadenza –  
Allegretto maestoso
- II Hidden Songs.  
Adagio amoroso
- III Allegro Farara.  
Rubato – Allegro Farara attacca
- IV Khasene.  
Rubato – Andante – Allegro –  
Adagio – Rubato – Allegro –  
Rubato – Più mosso

### Pause

**Igor Strawinsky**  
(1882-1971)

### Le sacre du printemps

Teil I: Die Anbetung der Erde  
Teil II: Das Opfer



© Mechthild Schneider

### Konzerteinführung

10.15 Uhr  
Bankettraum Congresshalle

### Orchesterspielplatz

11.00 Uhr  
für Kinder ab 4 Jahren

Direkt-Übertragung auf **SR2** Kulturradio  
und danach auf [www.drp-orchester.de](http://www.drp-orchester.de) und [www.sr2.de](http://www.sr2.de)

Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht erlaubt. Wir bitten darum, Mobiltelefone und andere elektronische Geräte vor Konzertbeginn abzuschalten.

Grazie!  
Danke!  
Gracias!  
Merci!  
Obrigado!  
Dank U!  
Thank you!  
Takk!  
Hvala!  
Köszönöm!  
D kuji!  
Blagodarya!



© Christian Heil

### Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Festspiel-Freunde,

voller Dankbarkeit blicken wir auf vier erfolgreiche Wochen voller Musik, voller großartiger Künstler, fantastischer Konzerte und begeisterter Zuschauer zurück.

Sich als neues Festspielteam zu finden, ein Festival quasi neu zu er\*finden\*, ist nie eine einfache Aufgabe. Umso dankbarer sind wir, mit wie viel Zuspruch, Enthusiasmus und Optimismus Sie uns auf einer Welle der Freude durch die Festspielzeit begleitet haben.

So ist es für uns keine Arbeit, für solch ein Publikum Konzerte dieses Formats zu veranstalten, sondern ein großes Privileg.

Wir danken all unseren Sponsoren, Spendern, Förderern und Unterstützern, ohne deren großzügige finanzielle, tatkräftige und ideelle Hilfe ein solches Festival nicht denkbar wäre. Von Herzen hierfür ein großes Dankeschön.

Mit besonderem Stolz erfüllt es uns, dass wir im Jahr der Europawahl, des Brexit, und eines immer stärker werdenden Populismus von links und rechts – welcher unser demokratisches Verständnis eines vereinten Europas immer mehr erschüttert – zeigen durften, dass Musik Menschen über Generationen

und verschiedene Nationen Europas hinweg zu einer gemeinsam Symphonie zusammenfügen vermag.

Wir freuen uns, Sie auch im nächsten Jahr bei den Internationalen Musikfestspielen Saar willkommen zu heißen.

Ihr Festspielteam  
Mit **Bernhard Leonardy,**  
**Karin Maria Piening** und  
**Eva Karolina Behr**

#musikfestspielenatürlich2020





Kari Kriikku

© Marco Borggreve



## Théodore Gouvys »Symphonie brève op.58«

Louis Théodore Gouvy, 1819 im gleichen Jahr wie Clara Schumann geboren und 1898 ein Jahr nach Johannes Brahms gestorben, kam am Fuß des Halbergs, in Schaffbrücke, zur Welt. An das Eisenwerk, das sein Vater dort betrieb, erinnert noch heute der Straßenna-me »Stahlhammer« im Schaffbrücker Ortsteil Neuscheidt. Gouvy war zu Lebzeiten ein international bekannter Komponist, dessen Werke in Paris und in den großen deutschen Musikzentren Beifall und anerkennende Kritiken erhielten. Obwohl sie an Wert denen von Zeitgenossen wie Max Bruch oder Engelbert Humperdinck keineswegs nachstehen, wurde er, anders als diese kleineren romantischen Meister, im 20. Jahrhundert gründlich vergessen. Ursache dafür scheint seine Stellung zwischen den Musikkulturen gewesen zu sein: Weder die Deutschen noch die Franzosen mochten sich für seine Musik so recht zuständig fühlen. Erst in den letzten Jahren besinnt man sich beiderseits der deutsch-französischen Grenze, in Lothringen – wo er in Homburg-Haut ab 1868 seinen Sommersitz hatte – und auch hier im Saarland, wieder auf ihn: auf einen Komponisten, der die Einheit des Kulturraums der Saar-Lor-Lux-Region wie kaum ein zweiter verkörpert. Bei dieser Wiederbesinnung spielte die Gesamteinspielung seiner Sinfonien mit der Deutschen Radio Philharmonie unter Jacques Mercier für das Label CPO eine wichtige Rolle.

Am Anfang der ganz eigentümlichen Karriere Gouvys zwischen Frankreich und Deutschland stand das sinfonische Schaffen, auf das – anders als bei den meisten Biografien – die Kammermusik erst später folgen sollte. Bis zu seinem Tod summierte sich Gouvys Œuvre auf 160 Werke, davon 90 mit Opuszahl, erschienen zumeist in renommierten Verlagen – Richault in Paris, Breitkopf in Leipzig. Neben der Sinfonik finden sich unter seinen Kompositionen auch abendfüllende Werke für Chor

und Orchester, die Opern »Der Cid« und »Fortunato«, zahlreiche Lieder und »mélodies«, nebst Kammermusik in unterschiedlichen Besetzungen, insbesondere für Streichquintett und Klavier vierhändig.

Gouvys »Symphonie brève« op. 58, in Homburg Haut komponiert, wurde 1873 mit großem Erfolg im Pariser »Odéon« uraufgeführt. Die Struktur des zweisätzigen Werkes stellt schon der Untertitel klar: »Variations et Rondo pour Orchestre«, wobei Gouvy das große Sinfonieorchester zwar mit vier Hörnern belässt, daneben aber nur eine Trompete besetzt und auf Posaunen ganz verzichtet. Die fünf Variationen stehen insgesamt in einem Steigerungsverlauf, der vor allem rhythmisch verkürzt bzw. beschleunigt, um in das ausgelassene Schlussrondo zu münden. Dessen Gavotte-Thema greift motivisch auf das elegische Thema des Variationensatzes zurück, wechselt freilich die Stimmung zu ausgelassener Heiterkeit. Dass sich der Komponist trotz Kürze und reduzierter Besetzung für den Titel einer »Symphonie brève« entschied, mag darin begründet sein, dass er im Variationensatz eine seiner besten kontrapunktischen Arbeiten hingelegt hat, von großer Raffinesse auch in der Orchestrierung.



## Traditionsbewußt, aber nicht traditionell Kimmo Hakolas »Klarinettenkonzert« (2001)

Superlative werden oft leichtfertig verwendet, aber in Bezug auf Kimmo Hakolas **Klarinettenkonzert** sind sie berechtigt: Es dürfte tatsächlich das längste Konzert sein, das jemals für dieses Instrument komponiert wurde. Dass darüber hinaus der Solist in extremer Weise gefordert wird, macht schon eine flüchtige Begegnung mit dem Werk deutlich. Außergewöhnlich ist dieses Konzert in vielerlei Hinsicht. Verglichen mit zahlreichen Komponistenkollegen zumal in Deutschland und Westeuropa, für die das Kriterium des »Materialfortschritts« immer noch zentrale Bedeutung hat, beschreitet Hakola andere Wege der Moderne.

Mit dem musikgeschichtlichen Erbe der Gattung, aber auch mit demjenigen sinfonischer Musik im Allgemeinen, geht er gleichermaßen traditionsbewusst und spielerisch-freium. So finden sich seine Hörer trotz aller Überraschungsmomente in der von ihm gewählten Form gut zurecht. Durch ihre vier Sätze hebt sie sich von der traditionell dominierenden Dreisätzigkeit des Solo-Konzertes ab und lässt auch mit ihrer Dauer von rund 40 Minuten eher an sinfonische Vorbilder denken. Von Mozart über Weber und Spohr, bis zu Nielsen und Hindemith wurden für das Klarinettenkonzert Maßstäbe gesetzt, die Hakola nirgends kopiert, selbst wenn er ihnen mitunter doch auf subtile Weise Reverenz erweist. Im 2. Satz von Hakolas Konzert liegt z.B. der Gedanke an das populäre Mozartsche Adagio aus KV 622 nahe, ohne dass es konkret erkennbar wäre in Form eines Zitats oder einer Paraphrasierung. Daher trafe der wohlfeile Vorwurf des Eklektizismus – eine beliebte Pauschalkritik in Avantgardekreisen – das falsche Objekt.

Elitäres Lagerdenken ist Kimmo Hakola ohnehin fremd. Geboren 1958, studierte er an der Sibelius-Akademie in Helsinki u.a. bei Einoju-

hani Rautavaara. Ein denkbar prominenter Lehrer: Rautavaara (1928-2016), Komponist des berühmten Konzertes für Vogelstimmen und Orchester Cantus Arcticus und in allen Genres erfolgreich, schuf u.a. acht Sinfonien. Sein Schüler hielt sich zwar bei dieser orchestralen Königsdisziplin zurück – er trat erstmals 2018 mit einer Sinfonie hervor – kultivierte aber bei musikästhetischen und stilistischen Aspekten seiner ganz eigenständigen Tonsprache eine ähnlich undogmatische Handschrift. Hakola hat bereits (wie Rautavaara) sechs Opern geschrieben, darunter The Mastersingers of Mars aus dem Jahr 2000 und insbesondere einen Schaffensschwerpunkt seines Lehrers weitergeführt – Konzerte für Soloinstrument(e) und Orchester: 13 solcher Werke hinterließ Rautavaara, Hakola bis jetzt bereits acht, eine Passion, die auch an Paul Hindemith denken lässt. Mit Hindemith verbindet Hakola trotz aller zeitbedingten Unterschiede eine dem Hörer zugewandte Einstellung, die breiten Publikumsschichten eine Teilhabe am musikalischen Erlebnis ermöglichen möchte.

Davon kündigt auch das heute zu hörende Klarinettenkonzert, das im Juni 2001 mit dem »AVANTI! Chamber Orchestra« unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste uraufgeführt wurde; Solist war Kari Kriikku. Jeder der vier Sätze hat eine individuelle und einprägsame Gestalt: Der erste Satz, Allegretto pomposo, im dreifachen Fortissimo beginnend, zwingt den Solisten an manchen Stellen zu einem regelrechten Spießbrutenlauf gegen die oft ostinaten, massiven Klänge des Orchestertutti, in dem Blechbläser und Pauke besonders exponiert sind. Eine ausgedehnte Kadenz setzt ab Takt 340 eine Zäsur, bevor der Satz kurz und effektiv mit einem Rückgriff auf den Anfang endet. Der zweite Satz (Hidden Songs, Adagio amoroso) stellt der markanten Klangrede des ersten eine getragene, aber

zunehmend belebte Kantabilität gegenüber, die wie erwähnt als versteckte (»hidden«) Anspielung auf Mozart verstanden werden kann. Obschon sich die »versteckten Lieder« in polystilistischer Manier wieder von diesem lyrischen Ausdruckstypus entfernen, kehren sie am Ende zur Verhaltenheit des Satzanfangs zurück.

Der dritte Satz, Allegro Farara überschrieben, führt erneut in andere stilistische Welten. Diesmal spielen Klezmeranklänge eine zentrale Rolle, deren Verwendung kein punktueller Gag ist, sondern im abschließenden vierten Satz fortgeführt wird, den Hakola »Khasene« nennt, was im Jiddischen »Hochzeit« heißt. Durch kurze Einblendungen von Sprachfetzen einer Festgesellschaft (in Takt 1 und 129 dieses Satzes) und durch den Gebrauch des jiddischen Begriffes wird die Musik andeutungsweise in einen szenischen und lokalisierbaren Kontext gestellt. Dass Trompeter und Hornisten im zweiten Takt nach vier wuchtigen Paukenschlägen »Hai Maestre« rufen, unterstreicht den partiellen Performancecharakter. Die Gründe für den Erfolg solcher Kompositionen liegen auf der Hand und es wundert nicht, dass unter den namhaften Künstlern weltweit einige der prominentesten Finnlands zu den Interpreten zählen. Werke wie dieses Klarinettenkonzert führen kein Nischendasein auf Festivals, sondern sind Teil von Abonnementkonzerten geworden. So gibt es eine ganze Phalanx international renommierter finnischer Dirigenten, die sich für zeitgenössische Musik als selbstverständlichen Bestandteil ihres Repertoires einsetzen. Kari Kriikku, Inspirator von Kimmo Hakola, hat außerdem u.a. Auftragswerke seiner Landsleute Magnus Lindberg, Kaija Saariaho und Jukka Tiensuu zu Konzert- und CD-Ehren gebracht.



Pietari Inkinen

© Marco Borggreve © Mechtild Schneider



Kari Kriikku



## Repertoireklassiker ohne Abnutzungserscheinungen »Le sacre du printemps« von Igor Strawinsky

Von dem Komponisten und Hochschullehrer Rudolf Wagner-Régeny ist das Diktum überliefert, der Rang eines Kunstwerkes zeige sich auch darin, ob es unterschiedlichen Interpretationen standhalte. Diese These hat sich bei »Le sacre du printemps« selbst dann bewährt, wenn eine Werkauffassung nicht die Zustimmung Igor Strawinskys gefunden hat, legendär geworden im Fall Herbert von Karajans. Der »Sacre« hat seine aufführungsgeschichtliche Bedeutung durch eine anhaltende Präsenz im Repertoire aller großen Orchester und durch eine schier unüberschaubare Diskographie hinlänglich bewiesen.

Am Beginn der Rezeptionsgeschichte stand dagegen kein glänzender Erfolg, sondern einer der größten Skandale der Musikgeschichte. Bei der Uraufführung am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées kam es zu tumultartigen Szenen, lautstarken Unmutsäußerungen während der Darbietung sowie wechselseitigen Beschimpfungen und Handgreiflichkeiten zwischen den Befürwortern und Opponenten des neuen Werkes. Dabei war Strawinsky kein Unbekannter mehr in der Kulturszene der französischen Hauptstadt. »Sacre« war das dritte Ballett, das seine Premiere durch das legendäre Ensemble der »Ballets Russes« von Sergej Diaghilew erlebte: »Der Feuervogel« (1910) und »Petuschka« (1911) hatten ihr Bühnenleben jeweils mit viel Zuspruch begonnen und dem Komponisten viel Renommee eingebracht. Was nun provozierte, war nicht allein und wohl kaum in erster Linie das Sujet. Nach der Märchenhandlung mit Happy End des ersten Balletts und dem Jahrmarktstrubel des zweiten, dem zwar der Protagonist abhanden kommt, das aber ansonsten ohne Bedenken Kinderkonzerttauglich ist, geht es nun gewiss drastischer zu. Die »Frühlingsweihe« schildert auf ein Libretto von Igor Strawinsky und Nikolas Roerich »Bilder aus dem heidnischen Russland.«

Dabei könnte die Chronologie der Uraufführungen zu der Fehleinschätzung führen, Strawinsky habe das Sujet des »Sacre« bewusst als Steigerung nach dem Gauklerstück »Petruschka« ausgewählt. Nach eigenen Angaben kam ihm die Idee aber bereits während der Arbeit im Schluss des »Feuervogel« – also noch in St. Petersburg und nicht etwa in Westeuropa, wohin er seinen Lebensmittelpunkt seit dem Sommer 1910 schrittweise verlegte. Weil die konzeptionellen Überlegungen zum »Sacre« mehr Zeit in Anspruch nahmen, erwuchs währenddessen aus einem als Konzertstück für Klavier und Orchester geplanten Werk die Petruschkamusik. Dass die »Sacre«-Vision zu einer stringenten Konzeption reifte, die ihn zu einer Vertonung inspirierte, verdankte er seinem Freund Nikolas Roerich – jenem schwer einzuordnendem Multitalent, der als Maler, Bühnenbildner, Schriftsteller und Theosoph (Agni Yoga) wirkte. Wie Strawinsky in seinen Ende der 50er Jahre erschienenen Erinnerungen berichtete, handelte es sich um »die Vision einer großen heidnischen Feier: alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. ... Diese Vision bewegte mich sehr, und ich beschrieb sie sogleich meinem Freund, dem Maler Nikolas Roerich, der ein Kenner auf dem Gebiet heidnischer Beschwörung war.«

Für die Konkretisierung seiner Pläne kehrte Strawinsky im Juli 1911 nach Russland zurück, um in der Künstlerkolonie Talaschkino bei Smolensk mit Roerich »in Klausur« gehen zu können. Auf seinem Landsitz im nordukrainischen Ustilug begann er danach mit der kompositorischen Arbeit, die er im Herbst in Clarens am Genfer See fortsetzte und dort im Winter 1912 vollendete. Auch für die warme Mitte dieses Jahres zog es ihn nach Ustilug, diesmal jedoch unterbrochen von einem Besuch der Bayreuther Festspiele – er hör-

te gemeinsam mit Diaghilew »Parsifal«. Man mag darin eine komische Pointe erkennen, denn ein größerer Gegensatz zur Ästhetik des »Sacre« erscheint kaum vorstellbar.

Der »Sacre« war revolutionär. Er brach mit tradierten Vorbildern auf denkbar radikale Weise. Ihn zu jenen Werken zu zählen, die das Tor zur Moderne weit aufstießen, ist deshalb naheliegend. Sein Tabubruch verletzte die Konventionen nicht nur punktuell, sondern auf allen Gebieten und stellte sowohl den üblichen Gattungsbegriff »Ballett« in Frage, der hier eher dem heutigen »Tanztheater« entspricht, als auch die bis dahin geltenden Parameter kompositorischer Gestaltung. Das Grazile und Elegante des klassischen Balletts, im Klischeebild kaum mehr als eine Abfolge gefälliger Nummern, hätte keine Choreographie dieser Musik überstülpen können. Sie war in zwei großen Teilen – »Die Anbetung der Erde« und »Das Opfer« – durchkomponiert. Im Grunde knüpfte Strawinsky an den intellektuellen Anspruch an, den Tschaikowsky einst der Ballettmusik gegeben hatte, nur fand er eine vollkommen andere Form dafür und füllte sie mit einer schockierend neuen Tonsprache. Deren Konzessionslosigkeit war die eigentliche Herausforderung, mit der Strawinsky sein Publikum konfrontierte, dem er bei »Feuervogel« und »Petuschka« noch Brücken zu den Hörgewohnheiten seiner Zeit gebaut hatte.

Dominierend und gegenüber der gängigen Praxis fundamental aufgewertet ist der Rhythmus, dessen Intensität dem »Sacre« sein charakteristisches Gesicht gibt. Wie Pierre Boulez betont, führt die »...überragende Bedeutung des Rhythmus« zu einer »Reduktion von Polyphonie und Harmonik auf untergeordnete Funktionen.« Außerdem fehle der Musik ein Grund-Metrum, dessen Varianten früher »meist untrennbar mit melodischen Einfällen und harmonischen Funktionen zusammenhängen.« Polyrythmik – also die Übereinanderschichtung verschiedener Rhyth-

men – und häufige Taktwechsel verbunden mit bisweilen jagenden Tempi geben dem »Sacre« eine überwältigende Unruhe und eine geradezu soghafte Wirkung, der man sich nur durch Hörverweigerung entziehen kann. Dazu passt eine kleingliedrige, repetitive Motivstruktur, die dem archaisierenden Thema entsprechend primitiv erscheint. Konsequenterweise setzt die Instrumentation auf Spaltklang und grelle Farben.

Die Musiker mussten genauso dazulernen wie das Publikum; beide wuchsen an ihren Aufgaben (die Dirigenten ebenfalls). Das ging außerhalb des Orchestergrabens besser, weil der zeittypisch großbesetzte »Sacre« aufgrund von Platzproblemen und unfreiwillig reduzierter Streicherbesetzung in vielen Opernhäusern bis heute deplaziert ist; die seltenen Proben bei teils abendlich wechselndem Repertoire stellten eine weitere Hürde dar. Daher waren »die großen Daten in der Geschichte des Sacre ... Konzertaufführungen und Schallplattenaufnahmen«, wie Volker Scherliess resümiert. Dass der »Sacre« auf Dirigenten angewiesen ist, die »auf den Schlag« spielen lassen und denen artikulatorische Profilierung wichtiger als Kantabilität ist, war für die Verbreitung des Werkes nicht relevant. So zählt z.B. Wilhelm Furtwängler, der »Meister des subtilen Übergangs« und große Wagnerianer, zu den Weg bereitenden »Sacre«-Dirigenten, der mit seiner berühmten Aufführung vom 7. Januar 1924 in der Berliner Philharmonie Musikgeschichte schrieb. Dort waren die Reaktionen immer noch kontrovers. Es begann sich aber die Einsicht durchzusetzen, dass diese so aufwühlende Musik von epochaler Bedeutung ist.

Der Dirigent Hermann Scherchen, einer der wichtigsten Vorkämpfer der zeitgenössischen Musik im 20. Jahrhundert, brachte dies rund zehn Jahre später auf eine prägnante Formel: »...das ist ein großes Werk, hart, böse, gewalttätig, egoistisch, wie Strawinsky selbst, nur damals noch getragen von einer wirklichen Schöpferkraft.«

## Pietari Inkinen



© Mechthild Schneider

neben der intensiven Konzerttätigkeit die Studioaufnahmen zu Sinfonien-Zyklen von Sergej Prokofjew und Antonín Dvořák fort. Das Œuvre von Jean Sibelius mit besonderem Blick für Repertoire-Raritäten und die Fortschreibung finnischer Musiktradition durch Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen und Magnus Lindberg bilden einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit mit der Deutschen Radio Philharmonie.

Im Herbst 2018 kehrte Pietari Inkinen für Aufführungen von Wagners *Die Meistersinger* von Nürnberg an die Opera Australia nach Melbourne zurück, wo er schon 2016 mit großem Erfolg die Wiederaufnahme von Neil Armfields vielgerühmter Inszenierung von Wagners *Ring des Nibelungen* leitete. Für diese Produktion erhielt er bereits 2014 den Helpmann Award für das beste Operndirigat. Im Bereich der Oper dirigierte er außerdem an der Finnischen Nationaloper, am Théâtre de la Monnaie, an der Staatsoper Unter den Linden und an der Bayerischen Staatsoper. Am Teatro Massimo in Palermo leitete er Wagners *Rheingold* und *Walküre*, an der Dresdner Semperoper stand er am Pult der erfolgreichen Neuproduktion von Eugen Onegin. Während seiner Zeit als Music Director des New Zealand Symphony Orchestra dirigierte Pietari Inkinen die Einspielung aller Sinfonien von Sibelius für das Label Naxos ebenso wie *Rautavaaras Manhattan Trilogy*. Zu erwähnen sind ferner eine CD mit Arien und Orchesterstücken von Richard Wagner mit dem Tenor Simon O'Neill (EMI) sowie Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 und Britten's Cello Symphony gemeinsam mit Johannes Moser (Hänssler). Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Geiger ist Pietari Inkinen erfolgreich. Er studierte bei Zakhar Bron an der Kölner Musikhochschule, bevor er seine Ausbildung als Dirigent an der Sibelius-Akademie in Helsinki fortsetzte.

Der Finne **Pietari Inkinen** ist seit September 2017 Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie. Er ist außerdem Chefdirigent des Japan Philharmonic Orchestra, der Prager Symphoniker und der Ludwigsburger Schlossfestspiele. Zu Höhepunkten der letzten und kommenden Spielzeiten zählen Debüts beim Pittsburgh Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Gürzenich-Orchester, NDR Elbphilharmonie Orchester, SWR Symphonieorchester und Budapest Festival Orchester. Als Gast stand er am Pult vieler namhafter Orchester, darunter die Staatskapelle Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra oder Helsinki Philharmonic.

Mit der Deutschen Radio Philharmonie setzt Pietari Inkinen in der kommenden Spielzeit

## Kari Kriikku



© Marco Borggreve

Wer einmal ein Konzert von Kari Kriikku erleben konnte, ist sich sicher, den wohl außergewöhnlichsten Klarinettenisten unserer Zeit gehört und gesehen zu haben. Viele namhafte Komponisten schrieben für den finnischen Klarinettenisten Werke: Jüngst Unsuk Chin, deren Klarinettenkonzert Kriikku mit dem Gothenburg Symphony Orchestra unter Kent Nagano, dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert sowie dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem London Philharmonic Orchestra auführte.

Nach dem Klarinettenkonzert »DOM LE VRAI SENS« schrieb die finnische Komponistin Kaija Saariaho ein weiteres Werk für Kari Kriikku: In der vergangenen Spielzeit kam gemeinsam mit dem Quatuor Diotima »Figura« für Klavier, Streichquartett und Klarinette in Venedig und Paris zur Aufführung. Neben Magnus Lindberg, dessen Klarinettenkonzert Kari Kriikku bereits über 70 Mal gespielt hat, komponierten auch Jukka Tiensuu und Kim-

mo Hakola Konzerte für ihn. Dessen schillerndes Werk erfuhr umjubelte Aufführungen unter anderem durch das WDR Sinfonieorchester Köln und das Orchester des Teatro alla Scala (Mailand) unter der Leitung von Semyon Bychkov.

Höhepunkte der Saison 2018/19 sind Konzerte mit dem RTÉ National Symphony Orchestra unter Ilan Volkov mit Saariahos Klarinettenkonzert, mit dem Real Filharmonía de Galicia und Paul Daniel und Hong Kong Philharmonic Orchestra und Osmo Vänskä (Lindberg Klarinettenkonzert), sowie die Aufführung von Kimmo Hakolas Konzert mit Turku Philharmonic Orchestra unter Magnus Lindberg sowie mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern unter der Leitung von Pietari Inkinen. Zudem führt er das spektakuläre Programm »Bizarre Bazaar«, eine Sammlung von Werken für Klarinette und Streicher mit musikalischen Einflüssen aus Nahost und Elementen des Klezmer, beim Trondheim Chamber Music Festival auf. Kriikkus Aufnahme des Klarinettenkonzertes von Magnus Lindberg wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, die »Times Online« zählte die Einspielung dieses Werkes zu den fünf besten Alben zeitgenössischer Musik des Jahrzehnts. Seine CD mit Werken von Kimmo Hakola erhielt den renommierten finnischen Janne-Preis. Besondere Erwähnung verdient die bei Ondine erschienene Einspielung »Bizarre Bazaar«.

Kari Kriikkus musikalischer Erfindungsreichtum und sein erfrischender Umgang mit traditionellen Aufführungspraktiken begründen seine vielseitige Karriere, die 2009 mit der Verleihung des angesehenen »Nordic Council Music Prize« anerkannt wurde. Seit nunmehr über einem Jahrzehnt ist Kriikku zudem Künstlerischer Leiter des Avanti! Chamber Orchestra.





Die Deutsche Radio Philharmonie prägt das Musikleben einer ganzen Region – am nachhaltigsten im Einzugsbereich der Orchesterstandorte Saarbrücken und Kaiserslautern, darüber hinaus aber auch im grenznahen Frankreich sowie in Mainz, Karlsruhe und Mannheim. Tournée führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach Polen, China und Japan; regelmäßig ist das Orchester in Süd Korea zu Gast. Seit 2017 ist der Finne Pietari Inkinen Chefdirigent. Mit seinem Amtsantritt rückte die Musik von Jean Sibelius und seiner Landsleute in den Fokus. Als ausgebildeter Geiger steht Pietari Inkinen in engstem Kontakt zu Spitzenkünstlern der internationalen Geigenszene. Pinchas Zukerman, Vadim Gluzman und der junge Ausnahmegeiger Daniel Lozakovich folgen in der Saison 18/19 Einladungen der Deutschen Radio Philharmonie. Stilistische Vielfalt bestimmt die Konzertprogramme des Orchesters. Schwerpunkte liegen auf dem großen spätromantischen Kernrepertoire – in der aktuellen Spielzeit sind dies Schlüsselwerke von Gustav Mahler, Sergej Prokofjew, Igor Strawinsky und Dmitrij Schostakowitsch. Mit Arnold Schönberg, Anton Webern und Krzysztof Penderecki kommen Klassiker der Moderne genauso zur Auf-führung wie Kompositionen von George Gershwin, Leonard Bernstein oder Cole Porter aus dem Grenzbereich zum Jazz. Auch musikalische Schöpfungen entdeckenswerter

Komponisten finden ihren Weg in die Programme, wie beispielsweise die »Symphonie brève« des deutsch-französischen Romantikers Louis Théodore Gouvy, die 1918 in Saarbrücken geschriebene »Suite im neuen Stil« von Erwin Schulhoff oder die »Musik für Orchester« des 1915 im 1. Weltkrieg gefallenen Komponisten Rudi Stephan. Neue Klangwelten eröffnet das Orchester als Interpret zeitgenössischer Orchestermusik – in der aktuellen Saison mit Werken des Schweizer David Philip Hefti, des Finnen Kimmo Hakola oder des Österreichers Johannes Maria Staud, sowie als Ausrichter der »Saarbrücker Komponistenwerkstatt«. Mit moderierten Konzerten und dem Format »DRP PUR« geht das Orchester neue Wege in der Vermittlung von Musik. Fester Bestandteil der Orchesterarbeit ist auch das Musikvermittlungsprogramm »Klassik macht Schule«, das sich an junge Generationen richtet. Live im Konzertsaal, in den Kulturprogrammen des Saarländischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, im SR/SWR-Fernsehen, auf ARTE oder auf CD erschließt die Deutsche Radio Philharmonie Klassikfreunden die große Repertoirebreite eines Rundfunkorchesters in höchster künstlerischer Qualität. Über Livestream und Mediatheks-Angebote, über Youtube und Facebook erreicht das Orchester sein Publikum in der digitalen Welt. Die Deutsche Radio Philharmonie entstand 2007 aus der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR). Sein Profil erfuhr das Orchester durch die Chefdirigenten Karel Mark Chichon (2011 bis 2017) und Christoph Poppen (2007 bis 2011). Der 2017 verstorbene Dirigent Stanislaw Skrowaczewski war dem Orchester als Erster Gastdirigent eng verbunden, 2015 wurde er 92-jährig zum Ehren-dirigenten ernannt.

## Orchestermitglieder der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern

**Chefdirigent**  
Pietari Inkinen

**1. Violine**  
Dora Bratchkova\*  
(1. Konzertmeisterin)  
Ermir Abeshi  
(1. Konzertmeister)  
Margarete Adorf\*  
(stv. 1. Konzertmeisterin)  
Xiangzi Cao-Staemmler  
Anne Yuuko Akahoshi  
Gisela Arnold  
Johannes Baumann  
Damien Fiedler  
Jacek Gebka  
Ewgenia Grandjean  
Johannes Kiefel  
Sebastian Matthes  
Claudia Moog  
Thomas Rothaupt  
Malgorzata Zagodzón  
N.N.

**2. Violine**  
Ulrike Hein-Hesse (Stimmführerin)  
N.N. (Stimmführer)  
Lada Bronina  
Thomas Hemkemeier  
Carlos Klimpel  
Aleksandra Kowalska-Hnateyko  
Jie-Ming Li  
Christoph Mentzel  
Karin Murphy  
Harald Paul  
Nathalie Romaniuc  
Radegund Stoecklin  
Juliane Weber  
Helmut Winkel

**Viola**  
Benjamin Rivinius (Solo)  
Benedikt Schneider (Solo)  
Slawomir Wojtysiak  
Reinhilde Adorf  
Justyna Sikorska

David Kapchiev  
Yulia Smirnova  
Jessica Sommer  
Irmelin Thomsen  
Thomas Weißmann  
Anatoli Wiedmann  
Susanne Ye

**Violoncello**  
Mario Blaumer (Solo)  
N.N. (Solo)  
Stefan Panzer  
Adnana Rivinius  
Claire Min-Jung Suh-Neubert  
Claudia Limperg  
Sebastian Schmid  
Valentin Staemmler  
Elisabeth Woll

**Kontrabass**  
Martin Dobner (Solo)  
Ilka Emmert\* (Solo)  
Ulrich Schreiner (Solo)  
Katja Pendzig  
Thomas Schreiber  
Holger Philipsen  
Lukas Rudolph

**Flöte**  
Britta Jacobs (Solo)  
Grigory Mordashov  
Birgit Engelhardt  
Susanne Winkler

**Oboe**  
Vilmantas Kaliunas (Solo)  
Veit Stolzenberger\* (Solo)  
Ulrike Broszinski  
Jürgen Schmitt

**Klarinette**  
Rainer Müller-van Recum (Solo)  
Peter Przybylla (Solo)  
Stefan Zimmer  
Stefan Zillmann

**Fagott**  
N.N. (Solo)  
Zeynep Köyliüoglu (Solo)  
Bernd Frietsch  
N.N.

**Horn**  
Xiao-Ming Han (Solo)  
Martina Reitmann  
Benoît Gausse  
N.N. (Solo)  
Matthias Stier  
Cosima Schneider  
Margreth Luise Nußdorfer

**Trompete**  
Robert Hofmann (Solo)  
Uwe Zaiser  
Robert Neumair  
Rudolf Nick\*  
Joachim Schröder

**Posaune**  
Michael Zühl (Solo)  
Guilhem Kusnierek  
Kris Garfitt  
Stefan Kluffinger  
Joachim Laukemper

**Tuba**  
David Polkinhorn

**Pauke**  
Stephan Böhnlein\* (Solo)  
Michael Gärtner

**Schlagzeug**  
Martin Frink  
Jochen Ille

**Harfe**  
Marta Marinelli

**Orchestervorstand**  
Michael Gärtner  
Michael Zühl  
Reinhilde Adorf

\*Kammermusiker/in

# „Wir Saarländer haben es schön. Überzeugen Sie sich selbst!“



Anke Rehlinger,  
Ministerin für Wirtschaft, Arbeit, Energie und Verkehr

## Impressum

### Herausgeber

Internationale Musikfestspiele Saar  
Bismarckstraße 10  
66111 Saarbrücken

### Redaktion

Eva Karolina Behr  
Dr. Beate Früh

### Mitarbeit

Marie Bross  
Nico Graf

### Textnachweise

Joachim Fontaine, Markus Waldura, Symphonie brève op. 58,  
Dirk Stöve, Traditionsbewußt, aber nicht traditionell,  
Dirk Stöve, Repertoireklassiker ohne Abnutzungserscheinungen.

### Gestaltung/Layout

Stefan Hank

### Druck

Repa-Druck, Ensheim



Ringwall  
Otzenhausen



Bergmanns-Alm  
Landsweiler-Reden



Seezeitlodge  
Bostalsee



Schlossberghöhlen  
Homburg



Weltkulturerbe  
Völklinger Hütte



Saarpolygon  
Ens Dorf



Silo  
Saarbrücken



Baumwipfelpfad  
Orscholz



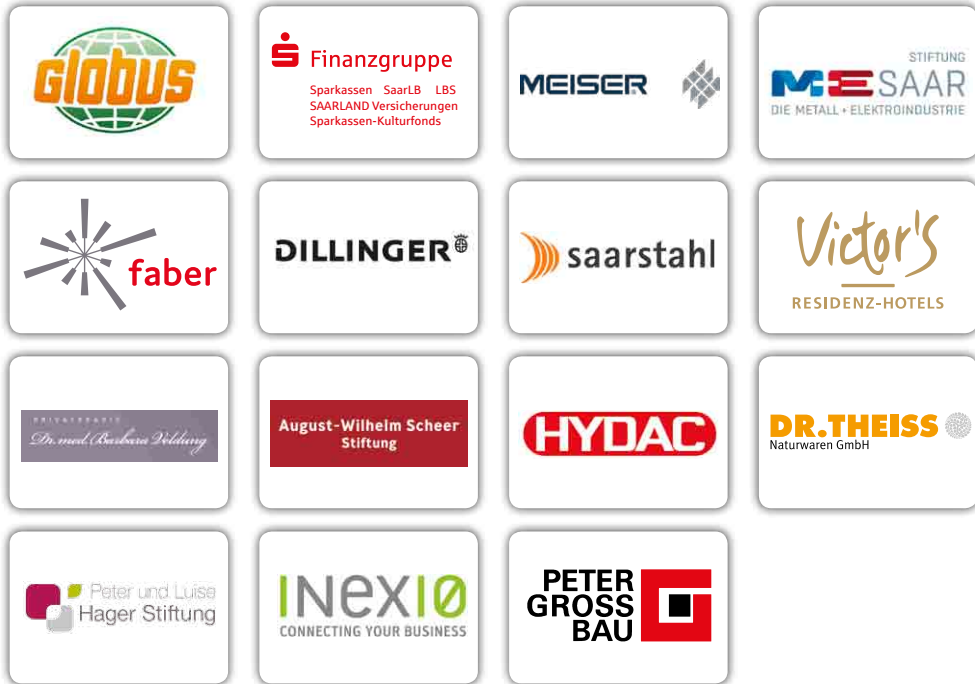
Biosphäre  
Bliesgau



Gedruckt auf 100 % Altpapier,  
klimaneutral produziert



# Die Internationalen Musikfestspiele Saar bedanken sich sehr herzlich



# Die Internationalen Musikfestspiele Saar danken ihren Partnern





## Konzertprogramm der Internationalen Musikfestspiele Saar

### Festival-Digestif:

### Open-Air Konzert der Big Band der Bundeswehr mit Till Brönner und Magnus Lindgren

Mittwoch, 5. Juni 2019, 19.30 Uhr,

Römische Ruinen des Europäischen Kulturparks Bliesbruck Reinheim



## Aufnahmeantrag für den Förderverein Musikfestspiele Saar e.V.



Hiermit beantrage ich meinen/unseren Beitritt zum Förderverein Musikfestspiele Saar e.V.

Name und Vorname

Geburtsdatum (freiwillige Angabe)

### bei Paarmitgliedschaft:

Name und Vorname des Partners

Geburtsdatum (freiwillige Angabe)

### bei Firmenmitgliedschaft:

Name der Firma

Straße und Hausnummer

Postleitzahl

Ort

Telefon

Telefax

Mobil

E-Mail

Bitte geben Sie uns nach Möglichkeit eine Email-Adresse bekannt. Sie erleichtern damit wesentlich die Kommunikation des Fördervereins mit Ihnen.

### Ich zahle als Jahresbeitrag für

- Einzelmitgliedschaft **50,00 €**     Paarmitgliedschaft **75,00 €**  
 Firmenmitgliedschaft \_\_\_\_\_ € (Setzen Sie bitte einen Betrag von mindestens **250,00 €** ein.)  
 Zusätzlich überweise ich jährlich eine Spende in Höhe von \_\_\_\_\_ €  
 Junior-Mitgliedschaft beitragsfrei bis Ende des 26. Lebensjahres (bitte oben das Geburtsdatum angeben)  
 Kulturbotschafter der Musikfestspiele: **500,00 €**

### Zahlungsart

- Ich zahle den Beitrag jährlich per Einzugsermächtigung zulasten meines Kontos:

Bank

IBAN

BIC

- Ich überweise den Jahresbeitrag sofort und in den nächsten Jahren jeweils innerhalb der ersten zwei Monate eines Jahres auf eines der folgenden Konten des Fördervereins:

- **Deutsche Bank, Privat- und Geschäftskunden AG**  
IBAN: DE68 5907 0070 0026 2261 00 – BIC: DEUTDEB595
- **Sparkasse Saarbrücken**  
IBAN: DE05 5905 0101 0067 0109 26 – BIC: SAKSDE55XXX
- **Bank 1 Saar eG**  
IBAN: DE84 5919 0000 0112 3840 06 – BIC: SABADE55

Ort und Datum

Unterschrift

Füllen Sie bitte den Aufnahmeantrag aus, markieren Sie die Art der gewünschten Mitgliedschaft (Einzel-, Paar-, Junior- oder Firmenmitgliedschaft) und die gewünschte Zahlungsart (Einzug, Überweisung) und senden Sie den ausgefüllten und unterschriebenen Aufnahmeantrag an den

**Förderverein Musikfestspiele Saar e.V.**

**Bismarckstraße 10, 66111 Saarbrücken**

E-Mail: [info@musikfestspiele-saar.de](mailto:info@musikfestspiele-saar.de), Fax: 0681 372310



Meine Daten werden nur im Rahmen der Erforderlichkeit verarbeitet. Näheres siehe Datenschutzerklärung: [www.musikfestspiele-saar.de](http://www.musikfestspiele-saar.de).  
Ich stimme dieser Datenschutzerklärung mit meiner Unterschrift ausdrücklich zu.

