

PROGRAMM

Johan Wagenaar

„Cyrano de Bergerac“, Ouvertüre op. 23

(13 Min.)

Edward Elgar

Konzert für Violoncello e-Moll op.85

(30 Min.)

Adagio – Moderato (attacca)

Lento – Allegro moderato

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro non troppo – Adagio come prima – Allegro molto

Aurélien Pascal, Violoncello

Sendetermin

Live im SWR2 Mittagskonzert



JOHAN WAGENAAR

* 1. November 1862 in Utrecht

† 17. Juni 1941 in Den Haag

Virtuosität und Farbigkeit

Mit den „Helden der Toonkunst“ waren um 1900 in den Niederlanden keine lebenden Komponisten gemeint, sondern die „alten“ Renaissancemeister, allen voran Sweelinck, dessen Werke 300 Jahre nach seinem Tod wiederentdeckt wurden. Immerhin sollte seine faszinierende Polyphonie fortan auch einige junge Komponisten inspirieren, die sich ihre Vorbilder allerdings auch – wie damals üblich – in deutschen Landen bei Liszt, Wagner und Richard Strauss suchten, oder in Frankreich bei Berlioz und Debussy. Johan Wagenaars Biographie und auch die Rezeptionsgeschichte seines berühmtesten Orchesterwerks, der Konzertouvertüre *Cyrano de Bergerac*, sind da geradezu symptomatisch. In dem über viele Jahrhunderte calvinistisch geprägten Land hatte Johan Wagenaar als fünftes von acht unehelichen Kindern den Familiennamen seiner Mutter annehmen müssen – sein Vater, ein Richter, hätte die Ehe mit einer Frau aus niedrigem Stand nicht wagen dürfen. Wagenaars früheste Begegnung mit Musik war die mit Kirchen- und Orgelmusik, welche er übrigens zeit seines Lebens weiter pflegen sollte, zuletzt als Domorganist seiner Heimatstadt Utrecht.

„Cyrano de Bergerac“ – Konzertouvertüre op. 23

Wagenaars sinfonische Musik dagegen verdankte sich ganz anderen Umständen, die uns in Zeiten bedrohter Orchester einiges darüber verraten, wie überhaupt eine Orchesterkultur möglich wurde, nicht nur in Wagenaars niederländischer Heimat, sondern auch in den USA, wo sein *Cyrano* die ersten viel beachteten Aufführungen erlebte. Die opulent orchestrierte sinfonische Spätromantik war um 1900 weit mehr als die Fortführung einer Tradition. Und wir sollten sie auch nicht missverstehen als hypertrophe kompositorische Sackgasse, mit der die Moderne gefälligst radikal abrechnete. Es war zu allererst Musik, deren Virtuosität und Farbigkeit sich einem neuen „goldenen Zeitalter“ oftmals neu gegründeter Orchester und ihrer jungen Helden verdankte, der ersten Generation von Star-Dirigenten. Ihre historische Voraussetzung waren weniger Entwicklungen und Prozesse, als vielmehr – in den Niederlanden, aber auch in den USA – meist private Initiativen und Entscheidungen, getragen vom Mut gebildeter einflussreicher Persönlichkeiten, die sich nicht nur durch ihre Liebe zur Musik, sondern auch zur Architektur, einer anderen lange Zeit vernachlässigten Kunst ein Denkmal setzen sollten.

Musik von Weltklasse

Das 1888 eröffnete Concertgebouw in Amsterdam hatte sein architektonisches Vorbild im kurz zuvor eröffneten Leipziger Neuen Gewandhaus von Martin Gropius (der auch die Bergwerksdirektion in Saarbrücken entworfen hatte). In seiner nach modernsten Erkenntnissen gestalteten Akustik sollte das Concertgebouw nur wenige Monate nach seiner Eröffnung ein eigenes Orchester präsentieren, das erste Profiorchester der Niederlande. Vorausgegangen waren in den Achtzigern – insbesondere in Amsterdam – nicht nur literarische und künstlerische Avantgarden, sondern auch weitere „Hauptstadt-Initiativen“ wie die Gründung des ersten Konservatoriums und des Rijksmuseums. Während die meisten Sinfonieorchester schon damals ihre eigentliche Aufgabe in musikalischer Perfektion sahen, bekam das Concertgebouworchester eine weitere „missionarische“, nämlich die Neue Musik und insbesondere die holländischer Komponisten zu Ehren zu bringen. Willem Mengelberg, der das Concertgebouworchester fast 50 Jahre leitete, sollte das gelingen. Dank Mengelbergs Perfektion boten die bisher unscheinbaren Niederlande fortan Musik von Weltklasse. Bis dahin hatten durchreisende Gäste nur wenig Gutes zu vermelden, der weitgereiste Dr. Burney erinnerte sich im calvinistischen Land bloß an den Klang von *Glocken und Dukaten*, auch Voltaire hatte sich enttäuscht verabschiedet („Adieu, canaux, canards, canailles“) und Brahms wäre nur zurückgekehrt, um *lieber essen zu gehen, als Musik zu machen*.

Boomtown Chicago

Auch Chicago, wo Wagenaars *Cyrano de Bergerac* seine Uraufführung erlebte, war stolz auf sein neues Auditorium, den damals größten Gebäudekomplex der Vereinigten Staaten, dessen rund 4500 Plätze auch große Opernaufführungen ermöglichten. Ab 1891 spielte dort das neu gegründete Chicago Symphony Orchestra, das gleichfalls mit der Absicht gegründet worden war, von sich und seiner Heimatstadt, „der“ Boomtown Amerikas, reden zu machen. Sein Renommee hatte auch dieses junge Orchester einem Stardirigenten zu verdanken, Theodore Thomas, der sein erstes Orchester noch mit Openair-Konzerten im New Yorker Central Park über Wasser halten müssen. Thomas und sein Nachfolger Friedrich alias Frederick Stock probten mit den Musikern des Chicago Symphony Orchestra auf Deutsch, da so gut wie alle Instrumentalisten aus Deutschland rekrutiert worden waren, kostete es, was es wolle.

Auch auf den berühmtesten Komponisten hatten die Amerikaner es abgesehen. Zum hundertsten Jubiläum der USA, gefeiert 1876 in Philadelphia, sollte Richard Wagner seinen *American Centennial March* vollenden, der

womöglich schon etwas länger vollendet war und ihm die astronomische Summe von 5000 Dollar einbrachte. Die zwei Generalpausen sollten die Amerikaner effektiv steigern mit dem „discharge of cannons“, was der bombastischen Musik inmitten des „ocean-like sound“ der *inauguration ceremony* kaum geschadet haben dürfte.

Wagenaar und Richard Strauss

Diese Popularität eines Richard Wagner – nicht nur in Übersee – beweist einmal mehr, dass die internationale Musik lange Zeit die deutsche Musik blieb, und das Nonplusultra an orchestraler Virtuosität die Partituren eines Richard Strauss. Sie waren der Standard für junge Orchester und Komponisten gleichermaßen, auch in den Niederlanden, wo – vergleichbar der italienischen *generazione dell'ottanta* (Malipiero, Respighi, Casella ...) ab den 1880er Jahren nicht nur die literarische Avantgarde der „Tachtigers“ von sich reden machte, sondern auch junge Komponisten. Der erfolgreichste unter ihnen war Johan Wagenaar. Und auch seine Popularität war eng mit der Erfolgsgeschichte des Concertgebouw-Orchesters und Willem Mengelbergs verknüpft, der Wagenaars Musik schätzte und mit auf Tournee nahm. Wagenaars Partituren kamen denen von Richard Strauss sehr nahe, mit dem Mengelberg zeit seines Lebens befreundet war, Strauss hatte seinem Concertgebouw die sinfonische Dichtung *Ein Heldenleben* gewidmet, beide teilten aber nicht nur die Leidenschaft für Musik, sondern auch für Antiken und Gemälde, beide sammelten holländische Malerei voll *frischer, gesunder und lebensvoller Kraft* (Richard Strauss).

Verwandtschaften

Wagenaars Orchestersatz erinnert in vieler Hinsicht an Richard Strauss' symphonische Dichtungen. Die Verve, mit der *Cyrano* die sinfonische Bühne betritt, verdankte ihre Inspiration wohl Strauss' 1899 vollendetem *Don Juan*. Die literarische Vorlage dagegen kam aus Frankreich und hatte auch inhaltlich Neues zu bieten. Edmond Rostands Schauspiel aus dem Jahr 1897 erzählte die Geschichte vom so heldenmutigen wie zart besaiteten Gascogner Söldner, der ausgerechnet durch seine Nase – „un nez magistral“ – keinen Erfolg bei den Damen hat, dafür umso mehr als Ghostwriter seiner einfältigen Kameraden. Daraus kreierte Rostand eine „heroische Komödie“ besonders unterhaltsamer Art, die zigfach zu Opern, Operetten und Filmen adaptiert werden sollte. Rostands *Cyrano* faszinierte nicht nur durch Sprachwitz, der kurzweilig schwulstige Liebeslyrik und Söldnerjargon gegenüberstellte, sondern auch durch eine bunte Szenerie, die draufgängerische Soldaten unbeholfen dastehen lässt, ausgerechnet dem zarten Geschlecht gegenüber.

Auch Johan Wagenaars Partitur kostete diese Kontraste aus. Als „musikalisches Porträt“ – wie der Komponist im Vorwort verrät (und zur Partitur annotiert) – folgen mehrere Themen aufeinander, die für verschiedene Charakterzüge des Titelhelden stehen: zum *Allegro con brio* schreibt Wagenaar „Heldenmut“. Die unmittelbar folgende Passage, die nach einem *tremolo* der Streicher in ein sehnsüchtiges *Andante espressivo* der Streicher mündet, kommentiert der Komponist als „Liebe, Poesie“. Hin und her gerissen zwischen beiden Charakterzügen, interagieren beide thematische Materialien, steigern sich, und werden schließlich abgelöst vom energischen Drive der Holzbläser und einer himmelstürmenden Streichermelodie, die von Cyranos „treuer Redlichkeit“ und „unbeugsamem Charakter“ künden. Was folgt, ist eine abwechslungsreiche Sequenz, in der die sehnsuchtsvollen Streichermelodien mal mit „Heiterkeit und Ritterlichkeit“ (*poco più mosso*), mal mit „Temperament“ oder gar „Spott“ (*leggero ma pronunziato*) kontrastiert werden. Das heroische Finale greift das stürmische Anfangsthema auf. Alles in allem ein Orchestersatz, der der Musikwelt nicht nur in der niederländischen Heimat bewies, dass das „Alpha und Omega“ der Musik keine „aus Deutschland importierte Sache“ sein musste.



Deutsche Radio Philharmonie © Marco Borggreve

EDWARD ELGAR

* 2. Juni 1857 in Broadheath bei Worcester

† 23. Februar 1934 in Worcester

Der „britischste“ Komponist

Auch Edward Elgar hatte einige Zeit in Deutschland verbracht, 1883 in Leipzig, wo er sogar studieren wollte, was ihm als Sohn eines kleinen Musikalienhändlers aber nicht vergönnt sein sollte. Später reiste er nach Bayreuth und München, um die Musik Richard Wagners zu erleben. Dass ausgerechnet er als Autodidakt zum berühmtesten und „britischsten“ Komponisten seiner Heimat avancieren sollte (der sogar mit dem Adelstitel gekürt wurde), hatte er einem sehr späten ersten großen Erfolg zu verdanken: 1897, mit 40 Jahren, sorgte sein *Imperial March* für das diamantene Regierungsjubiläum von Queen Victoria für Aufsehen. Es war die passende Musik am rechten Ort: brillante Sinfonik, die wie in *Pomp and Circumstance* und weiteren patriotisch motivierten Partituren dem britischen Weltreich huldigte, damals auf dem Höhepunkt seiner Macht.

Katastrophen

Umso katastrophaler erlebte Elgar die Jahre des Ersten Weltkriegs. Wie Millionen Menschen aller Herren Länder, hatte auch er ihn patriotisch begonnen, um nach wenigen Monaten schon desillusioniert zu werden durch blutige Schlachten ungeahnten Ausmaßes, die er und seine Freunde als Untergang einer alten Epoche durchlitten. *I am a fool & look like a fool but I am doing what I can!* schrieb er, nachdem er die Uniform eines Special Constable, eines Ersatzmanns für junge Polizisten an der Front, das erste Mal angezogen hatte. Nach dem Einfall der deutschen Armee ins neutrale Belgien verschärfte sich die Lage für die Deutschen in England, darunter viele Freunde Elgars, denen er als Komponist viel, wenn nicht alles zu verdanken hatte. Die Witwe seines langjährigen Förderers August Jaeger änderte ihren Namen in Hunter. Hans Richter, der die Londoner Uraufführung seiner *Enigma*-Variationen dirigiert hatte, musste auf öffentlichen Druck seine Ehrendoktorwürde zurückgeben, und selbst ein Komponist wie Gustav von Holst, der nur entfernt deutsche Ahnen hatte, strich den verdächtigen Adelstitel aus seinem Namen. Die schlimmsten Ereignisse aber sollten noch folgen: die für die Briten traumatischen Erfahrungen der Schlachten an der Somme, wo an einem einzigen Tag so viele junge Menschen ihr Leben verloren, wie in den zwölf Jahren des Burenkriegs in Südafrika wenige Jahre zuvor. Nicht nur Elgars Zeitgenosse D.H. Lawrence beklagte die Katastrophe des *Great War* als Zusammenbruch einer jahrtausendealten Zivilisation: *So viel Schönheit und Pathos des Alten ist im Schwinden und nichts Neues kommt: mein Gott, es bricht mir*

die Seele. Für Elgar kamen private Tragödien hinzu, die unerfüllte Liebe zu seiner „Windflower“, die in den letzten Jahren zu seiner Vertrauten geworden war, vor allem aber die schwere Krankheit seiner Frau Alice, die kurz nach Kriegsende sterben sollte: *I am not well & worried in many ways ... The world is a changed place & I am awfully tired of it.*

Konzert für Violoncello e-moll

Auch Elgars Musik wandelte sich im letzten Kriegsjahr, dem letzten Lebensjahr seiner geliebten Alice. Er zieht sich so oft als möglich zurück in die ländliche Idylle von Brinkwells, wo er vier Werke vollendet: die Violinsonate, sein Klavierquintett und sein Streichquartett, außerdem das nicht minder kammermusikalisch orchestrierte Cellokonzert, das er – als wolle er es allen klar machen – mit „FINIS. R.I.P.“ unterschreibt – „Requiescat in pace“. In der Tat markiert sein Cellokonzert das Ende seines kreativen Schaffens. In den 15 Jahren bis zu seinem Tod sollte Elgar kein bedeutendes Werk mehr vollenden. Seinem e-moll-Konzert aber gestand er durchaus noch zu, ein *real large work* zu sein, *and I think good and alive.*

Dass es heute neben Dvořáks Cellokonzert zu den meistgespielten zählt, war zunächst nicht abzusehen. Die Uraufführung stand unter schlechtem Vorzeichen. Das London Symphony Orchestra eröffnete damals seine neue Saison, die erste nach dem Krieg, unter Leitung seines neuen Dirigenten Albert Coates, der rücksichtslos für sich quasi die gesamte Probenzeit in Anspruch nahm, um Wagners *Waldweben* und Scriabins *Poème de l'extase* einzustudieren. Für Elgar und seine Uraufführung blieb gerade eine halbe Stunde, die ihm das Orchester aus Respekt gönnte. Nur aus Rücksicht auf seinen Freund Salmond, der den Solopart monatelang einstudiert hatte, sagte Elgar die Uraufführung nicht ab. Das Ergebnis war entsprechend katastrophal: *wohl nie zuvor hat sich ein so großartiges Orchester öffentlich so erbärmlich schlecht präsentiert* zeterte Londons wichtigster Kritiker Ernest Newman im „Observer“.

„To be or not to be“ ...

Viele Hörer mag schon damals irritiert haben, wie tief und ernst die Gedanken waren, die der Komponist einer so virtuosen Gattung wie dem Konzert anvertraut. Technische Souveränität ist in Elgars Konzert nur die Voraussetzung für eine ganz andere, unkonventionelle Musik, die bis heute ihresgleichen sucht. Schon die Eröffnung inszeniert Elgar mit frappierender Direktheit: *nobilmente* hebt der Solist und in freier Deklamation zu einer Art Rezitativ an: *Es ist, als würde Shakespeares „Hamlet“ gleich mit der ‚to be or not be ...‘ eröffnen – keine Erklärung, keine Hinführung, nur der eine, der laut ausspricht, was er denkt, aber alle anderen alleine lässt*

mit dem, was er meint. Was folgt, ist nicht minder überraschend. Das Pathos des Solos mündet nicht in üppige Sinfonik, sondern wird geradezu unscheinbar beantwortet von den Bratschen und Celli. Sie singen ihr gedankenverloren kreisendes Thema unbegleitet und im monotonen 9/8el Puls. Zaghafte windet sich die Melodielinie abwärts, holt wieder und wieder aus, insgesamt sechsmal, ohne zur Ruhe zu kommen. Auf immer neue Weise nachdenklich, paart Elgar die „unendliche Melodie“ des Solisten mit den wechselnden Farben verschiedener kammermusikalischer Kombinationen im Orchester. Die moll-Harmonik hellt sich erst im Mittelteil auf, dem Elgar kantables Profil gibt. Orchester und Solist treten hier in einen Dialog, der bald schon wieder zur Melancholie der Eröffnungstakte zurückkehrt. Keine Solokadenz beendet den Satz: Das Solocello unterbricht das suchende Thema und verebbt im düsterem Pianissimo. – Seine gezupften Arpeggien leiten über zum *Scherzo*. Wieder scheint der Solist gefangen zu sein und keine Ruhe zu finden. Geradezu manisch wiederholt er sein fragendes Motiv und verliert sich in Episoden, die Elgar freier und intensiver gestaltet als im Kopfsatz. Überraschend mündet auch dieses Rezitativ in ganz andere Musik, ein schattenhaft dahinhuschendes *moto perpetuo*.

Singende Klage

Nur punktuell lässt Elgar ein zweites „beredtes“ Thema aufleuchten, das dem Hörer etwas Emotion und Ruhe gönnt. Immer wieder brechen die ruhelosen 16tel-Ketten durch, die Elgar zum Schlagabtausch von Solist und Orchesterinstrumenten steigert. – Das eigentliche Herzstück des Konzerts scheint das *Adagio* zu sein, das Elgar in eine neue Tonalität und satten Streicherklang bettet. Der Solist singt seine Klage über 45 Takte, subtil verschiebt Elgar den Puls und färbt die ausladenden Oktaven und Septimen der Melodie durch instabile Harmonien. Auch dieser langsame Satz findet keine Ruhe: die drei fragenden Gesten, die ihn eröffnen, wiederholt der Komponist zum Ende und lässt sie in einen offenen Halbschluss münden. Sein Verleger *Novello*, der diese grandiose Elegie separat veröffentlichen wollte und um einen versöhnlicheren Schluss gebeten hatte, bekam eine Absage: „Ich fürchte, ich kann mir kein anderes Ende denken.“ – Unmittelbar schließt das Finale an. Wie zu Anfang, präsentiert der Solist auch hier das thematische Material zunächst frei, bevor das Orchester *risoluto* Einzug hält und das Finale zum mächtigsten der vier Sätze steigert. Elgar gestaltet den Satz (anders als die vorherigen) als Konflikt. Trotz seiner Verve und seines schmissigen Rhythmus bleibt auch sein Thema nervös, wird gebrochen von Reminiszenzen an die vorherigen Sätze, oder verläuft sich in harmonische Wagnisse. Das Solocello folgt dem nur scheinbar, kontert

vielmehr mit einem eigenen zweiten Thema, auf dessen abwärtsgerichteten Gestus das Orchester reagiert. Den Höhepunkt des Satzes bildet der groß angelegte Monolog des Solisten, den Elgar an die Stelle der Solokadenz setzt. Er zitiert zunächst das Anfangsthema weniger martialisch, um danach aber in eine umso intensivere Klage auszubrechen. Auch das *Adagio*-Lamento taucht wieder auf, und nach ihm, als hätte sich nichts geändert, das Anfangsrezitativ, das der Solist jetzt zum Schrei der Verzweiflung steigert. „Als wäre zuviel verraten worden“ (Michael Kennedy), interveniert das Orchester und bringt das Konzert in wenigen Takten zu Ende.

Die Idee von Alter und Jugend

Die eigenartige Erfolgsgeschichte dieses Cellokonzertes begann erst mit der ersten Aufnahme, um die *The Gramophone Company* gebeten hatte. Der 62-jährige Elgar wählte sich dafür eine blutjunge Solistin, die bei den Kritikern höchst beliebte Beatrice Harrison (die erste Cellistin, die später in der *Carnegie Hall* auftreten sollte). Eine Generation danach sollte der alte Sir John Barbirolli, der als 19-Jähriger bei Elgars Uraufführung unter den Cellisten im Orchester saß, zusammen mit einer anderen Cellistin, der jungen Jacqueline du Pré, das Konzert weltweit bekannt machen. Du Pré, die *jede Note als lebendigen Organismus fühlte spielte ihr Debut like an angel ... Miss du Pré and the concerto seemed made for each other*. Seither transportiert Elgars *Opus ultimum* die Idee von Alter und Jugend, von Ende und Neuanfang, vom Herbst und Frühling eines Künstlerlebens. Kurz nach der Uraufführung traf Elgar das erste Mal auf George Bernard Shaw, der als einer der wenigen ahnte, mit welchem Menschen und Musiker er es zu tun hatte. Kurz darauf schrieb Shaw in der Erstausgabe von *Music & Letters*, *dass bisher Elgar allein für Westminster Abbey in Frage kommt* – als unsterblicher Komponist seiner Generation.



Aurélien Pascal © Bea Cruveiller

AURÉLIEN PASCAL | Violoncello

Mit nur 19 Jahren wurde der französische Cellist Aurélien Pascal mit dem Grand Prix, dem Publikumspreis und dem Sonderpreis für die beste Aufführung eines Konzertes von Ernst Toch beim Emanuel-Feuermann-Wettbewerb 2014 unter der Schirmherrschaft von Daniel Barenboim ausgezeichnet. Im Jahr 2013 war er 2. Preisträger beim Internationalen Paulocello-Wettbewerb in Helsinki. Bereits im Alter von 11 Jahren wurde Aurélien Pascal Sieger des 1. Rostropowitsch-Juniorenwettbewerbs ernannt und erhielt 2011 den Guy Bonnemain-Preis für das beste junge Talent beim Internationalen André-Navarra-Wettbewerb in Toulouse.

Aurélien Pascal studierte an der CNSMDP bei Philippe Müller und besuchte Meisterkurse des legendären János Starker in Paris, Basel und Bloomington sowie bei Frans Helmerson an der Prades Festival Academy und bei Peter Wispelwey in Beauvais. Er ist derzeit Student von Frans Helmerson an der Kronberg Akademie in Deutschland.

Er trat u. a. bei Festivals wie Folle Journée in Nantes und Japan, in Montpellier, La Roque d'Anthéron, Prades, Beethoven-Festival Bonn, Colmar, Reims, Albi u. a. auf. Bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern wurde er mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Im Jahr 2015 wurde Aurélien Pascal in das Patenschaftsprogramm der Orpheum-Stiftung zur Förderung junger Solisten aufgenommen. Es folgte ein Auftritt in der Zürcher Tonhalle zusammen mit dem Moskauer Tschaikowsky Symphonieorchester unter Wladimir Fedosejew. 2016 debütierte er in Tokyo und Osaka, wo er das Dvořák-Konzert mit dem Kansai Philharmonic Orchestra unter Augustin Dumay aufführte. Er hat Konzerte mit der Hong Kong Sinfonietta unter Christoph Poppen gegeben und ist im ARK NOVA Mobil-Konzerthaus in Japan aufgetreten. Zu Beginn des Jahres 2016 spielte Aurélien Pascal eine Reihe von Konzerten mit dem Orchestre des Pays de la Loire unter Pascal Rophé, dem Hiroshima Symphony Orchestra unter Clemens Schuldt (Saint-Saëns), mit dem Monte Carlo Philharmonic Orchestra (Dvořák) und den Nürnberger Symphonikern unter Michael Helmuth (Tschaikowskys *Rokoko-Variationen*).

In diesem Jahr wird er u. a. auch im renommierten Berliner Konzerthaus sein Debüt geben. Aurélien Pascals Aufnahme des ersten Brahms-Sextetts mit u. a. Augustin Dumay folgte seine Aufnahme des Danzi D-Dur Cellokonzerts mit dem Münchner Kammerorchester unter Howard Griffiths. Aurélien Pascal spielt ein französisches Cello aus dem Jahr 1850 von Charles-Adolphe Gand.

WOUTER PADBERG | Dirigent

Seit 2015 arbeitet Wouter Padberg als Erster Kapellmeister am Theater Trier und auch beim Philharmonischen Orchester Trier. Er dirigierte dort Puccinis *Tosca*, *Die Ausflüge des Herrn Broucek* (Janáček), Beethovens *Fidelio*, *Die Großherzogin von Gerolstein* (Offenbach), *A Midsummer Night's Dream* (Britten) und die Operette *Im weißen Rössl*. Daneben gab er Sinfoniekonzerte (Beethovens *Neunte*, Brahms' 1. Klavierkonzert, Elgars *Enigma-Variationen*), Konzerte mit Werken des 18. Jahrhunderts, Familienkonzerte und er dirigierte darüber hinaus eine Ballettproduktion mit Musik von Susan Oswell (Uraufführung).



Zwischen 2013 und 2015 war Wouter Padberg Assistent von Karel Mark Chichon und der Deutschen Radio Philharmonie. Von 2011 bis 2013 wirkte er als Assistent des Netherlands Philharmonic Orchestra und des Radio Chamber Orchestra. Er wirkte auch als Assistant Conductor der Dutch Touring Opera. Während dieser Zeit war die Begegnung und die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Frans Brüggen, Sir Mark Elder und Vladimir Jurowski von besonderer Bedeutung für ihn.

2013 leitete er die Produktion von *La Bohème* in Amsterdam, ein Jahr zuvor dirigierte er in Melbourne die australische Erstaufführung der Oper *After Life* des niederländischen Komponisten Michel van der Aa.

Er hatte zudem u. a. Engagements beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, der Netherlands Radio Chamber Philharmonic und dem Netherlands Symphony Orchestra. Des Weiteren dirigierte er die Philharmonischen Orchester von Limburg und Arnhem. Auch arbeitete er mit Neue-Musik-Ensembles wie Nieuw Ensemble und Asko-Schönberg Ensemble.

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 bereiste 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 Ehrenmitglied ernannt. 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 Elīna Garanča 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.

KÜNSTLER IM GESPRÄCH: DER PIANIST MARTIN STADTFELD



Martin Stadtfeld © Yvonne Zemke

**Donnerstag 16. März 2017 | 18 Uhr, Roter Saal,
Fruchthalle Kaiserslautern**

Der Pianist Martin Stadtfeld steht im Mittelpunkt eines Künstlergesprächs im Roten Salon der Fruchthalle Kaiserslautern. Die Kultur-Journalistin Dr. Dagmar Gilcher spricht mit dem Pianisten über die Musik, über sein Leben und seine Musikerkarriere, einen Tag, bevor er gemeinsam mit der Deutschen Radio Philharmonie in der Fruchthalle als Solist Beethovens erstes Klavierkonzert spielen wird.

Martin Stadtfeld hat sich in den letzten zehn Jahren als einer der führenden Interpreten der Musik Johann Sebastian Bachs und der deutschen Romantik etabliert. Im Jahr 2002 gewann er den ersten Preis beim Bach-Wettbewerb in Leipzig. Eine daraufhin bei Sony Classical erschienene Einspielung der „Goldberg-Variationen“ von Bach gelangte auf Platz eins der deutschen Klassikcharts und wurde mit dem Echo Klassik ausgezeichnet. Konzertauftritte führen ihn in die wichtigsten Musikzentren und zu den großen Orchestern Europas und Asiens. Bei den großen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig Holstein Musik Festival ist er regelmäßig zu Gast.

Die Freunde der Deutschen Radio Philharmonie und das Kulturreferat Kaiserslautern laden alle interessierten Musikfreunde zu diesem Abend im Roten Saal der Fruchthalle ein. Der Eintritt ist frei, die Gastronomie geöffnet.

DRP-AKTUELL

Rêverie – Ensemblekonzert im SWR Studio

Eine Anekdote erzählt, dass Mozart sein Es-Dur-Klaviertrio beim Kegeln komponiert haben soll. Ob es stimmt oder nicht – jedenfalls hat er das Stück für geselliges Musizieren mit Freunden geschrieben. Das erklärt auch die ungewöhnliche Zusammenstellung der Instrumente: Klavier, Bratsche und natürlich Klarinette. Im Ensemblekonzert der Deutschen Radio Philharmonie am Sonntag, 19. März 2017 um 17 Uhr im SWR Studio Kaiserslautern übernimmt Peter Przybylla, Solo-Klarinetist der DRP, die Klarinettenstimme. Ebenso in „Rêverie“ – Träumerei, einer der stimmungsvollen Trio-Miniaturen des russisch-schweizerischen Komponisten Paul Juon. „Rêverie“ könnte auch über dem versonnenen Adagio von Gabriel Faurés erstem Klavierquartett stehen. Es ist einer der schönsten Sätze des französischen Spätromantikers, eine nachdenkliche Insel in einem Werk, das zu den bedeutenden Schöpfungen der französischen Kammermusik gehört. Mit Peter Przybylla musizieren Streicher der DRP und der Pianist Fedele Antonicelli. Es moderiert Gabi Szarvas. Karten gibt es im SWR Studio unter Tel. 0631/36228 395 51 und an der Konzertkasse,

Orchesterlieder von Reimann, Rihm und Henze mit Juliane Banse

Das neue CD-Album der Deutschen Radio Philharmonie mit dem Titel „Unanswered Love“ besitzt eine besondere Bedeutung sowohl für das Orchester, das hier mit seinem damaligen Chefdirigenten Christoph Poppen ein anspruchsvolles zeitgenössisches Programm mit Orchesterliedern von Aribert Reimann, Wolfgang Rihm und Hans Werner Henze realisieren konnte, wie auch für die Sopranistin Juliane Banse, deren Karriere von allen drei Komponisten eng begleitet wurde. Die CD mit dem Titel „Unanswered Love“ ist bei dem Label WERGO (6034223) erschienen.

China! Eröffnungskonzert Musikfestspiele Saar 2017

Die Deutsche Radio Philharmonie eröffnet am 31. März um 20 Uhr in der Congresshalle Saarbrücken die „Musikfestspiele Saar“ 2017, die in diesem Jahr unter dem Motto „China“ stehen. Eine Brücke von China nach Saarbrücken schlägt die chinesische Komponistin Lin Wang aus Dalian im Nordosten Chinas. Sie studierte u. a. in Peking und wechselte dann zu Theo Brandmüller an die Hochschule für Musik Saar. In Ihrem für diese Festivalausgabe neu geschriebenen Werk vereint sie europäische und fernöstliche Einflüsse. Das Violinkonzert „Butterfly Lovers“ hingegen ist eines der bekanntesten zeitgenössischen Werke der chinesischen Musik.

Josep Pons und die Deutsche Radio Philharmonie komplettieren den Konzertabend mit der 7. Sinfonie von Ludwig van Beethoven. Tickets sind im Musikhaus Knopp, Saarbrücken, erhältlich.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mittwoch, 8. März 2017 | 20 Uhr | Burghof Forbach

2. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Serenade

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Werke von Erwin Schulhoff, Louis Théodore Gouvy und August Klughardt

Freitag, 10. März 2017 | 20 Uhr | Congresshalle

3. SOIRÉE SAARBRÜCKEN

Begegnung mit Dulcinea

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Kazuki Yamada

Daishin Kashimoto, Violine

Benjamin Rivinius, Viola

Mario Blaumer, Violoncello

Werke von Ludwig van Beethoven und Richard Strauss

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz | Bankettraum

Freitag, 17. März 2017 | 20 Uhr | Fruchthalle

3. SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN

Die Schönheit der Erde

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Christoph König

Martin Stadtfeld, Klavier

Werke von Ludwig van Beethoven und Anton Bruckner

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Burkhard Egdorf | Roter Saal

Sonntag, 19. März 2017 | 17 Uhr | SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal

5. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Rêverie

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Moderation: Gabi Szarvas

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Paul Juon und Gabriel Fauré

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: Joachim Fontaine | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie