

PROGRAMM

GUSTAV MAHLER

„Todtenfeier“ c-Moll
Sinfonische Dichtung

(20 Min.)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-Dur KV 467

(29 Min.)

Allegro maestoso
Andante
Allegro vivace

Martina Filjak, Klavier

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY

„Prélude à l'après-midi d'un faune“
für Orchester

(10 Min.)

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Sinfonie in einem Satz für großes Orchester

(18 Min.)

Uraufführung der ersten Fassung von 1951

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio und danach
unter www.drp-orchester.de





Gustav Mahler
* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen; † 18. Mai 1911 in Wien

URFASSUNGEN

Peter Hirsch zu Gustav Mahlers „Todtenfeier“ und Bernd Alois Zimmermanns „Sinfonie in einem Satz“

Bernd Alois Zimmermann nimmt eine Schlüsselposition in der Geschichte der deutschen Nachkriegsmusik ein. Die serielle Musik und Strenge der Darmstädter Avantgarde kombinierte er mit Jazz-Elementen und Zitaten historischer Kompositionen, er war also ein früher „Postmoderner“. Seine „Sinfonie in einem Satz“ entstand 1951 als Kompositionsauftrag für das WDR-Sinfonieorchester. Ihr rhapsodischer und düsterer Charakter stieß bei der Uraufführung auf Unverständnis. Zimmermann überarbeitete und veränderte daraufhin seine Sinfonie grundlegend, die fortan in dieser zweiten Fassung gespielt wurde, bis Peter Hirsch das Manuskript der Urfassung aufspürte und mit dem WDR Sinfonieorchester auf einer 2016 erschienen, preisgekrönten CD einspielte. Die Deutsche Radio Philharmonie stellt diese erste Fassung der Sinfonie, für Peter Hirsch „im Grunde ein eigenständiges Stück“, zum ersten Mal seit der Uraufführung von 1952 im Konzert vor.

Gustav Mahlers *Todtenfeier*, die Urform des ersten Satzes seiner zweiten Sinfonie und Bernd Alois Zimmermanns *Sinfonie in einem Satz* in ihrer Urfassung: zwei sinfonische Erstlingswerke und erratische Urgesteine zugleich. Es gibt mannigfaltige Parallelen: Mahler war Ende zwanzig, Zimmermann, der zuvor wesentliche Jahre im Krieg verloren hatte, Anfang dreißig. Beiden Werken ist ein tragischer Unterton zu eigen – Mahler betont ihn schon im Titel –, ohne dass sie auf diesen allein reduzierbar wären. Beide eint der Wunsch, das sinfonische Erbe an den jeweiligen historischen Schnittstellen fortzuschreiben.

Gustav Mahlers „Todtenfeier“

Die *Todtenfeier*, 1888 zur Zeit der Vollendung seiner ersten Sinfonie geschrieben, ist Mahlers erste ernsthafte Auseinandersetzung mit der traditionsreichen Sonatenform. (Im ersten Satz der 1. Sinfonie scheint sie nur schemenhaft durch – nicht zufällig hieß die Sinfonie bei der Uraufführung noch *Sinfonische Dichtung in 2 Teilen*.) Auf dem Titelblatt des Manuskripts findet sich sowohl „Sinfonie in c-moll“, von Mahler später durchgestrichen, darunter „1. Satz“, als auch „Todtenfeier“. Der Plan zu einer Sinfonie bestand also von Anfang an; bis zu seiner Verwirklichung vergingen allerdings fünf Jahre; fünf Jahre, die für Mahler nicht immer leicht gewesen sein können. Im Laufe des Jahres 1889 starben beide Eltern sowie eine Schwester. 1891 bot er das Werk dem Verlag Schott an, der ablehnte. Im selben Jahr spielte er es auf

dem Klavier Hans von Bülow vor, der, obwohl ein Förderer des jungen Dirigenten Mahler, vehement ablehnend reagierte. Gleichwohl hielt Mahler dem Satz die Treue.

Bei der Umarbeitung 1894, im Zuge der Vollendung seiner zweiten Sinfonie, nahm er grundlegende Änderungen an Dynamik und Instrumentation vor, rührte aber, bis auf zwei sehr spürbare, aber begrenzte Eingriffe, nicht an die musikalische Substanz: eine kühne, großräumige, sinfonische Konzeption, die bewusst über Bruckner hinaus möchte und zugleich gewissermaßen prüft, inwieweit die hergebrachte sinfonische Form der Vielfalt der neuen Ausdrucksbildungen und ihrer permanenten Metamorphosen standhält. Sei es der „heftige Ansturm“ der Bassfigur zu Beginn, der zum katarakthaften Absturz des ganzen Orchesters mutiert; sei es das vielfach variierte Quartmotiv; oder überhaupt das Kondukthafte, das sich zu dramatischen Kulminationen steigert, wie auch das von Mahler „Gesang“ genannte zweite Thema, das unversehens zu einer entrückten, Zeit aufhebenden Adagio-Insel inmitten des Allegro-Hauptsatzes wird: In allem ist die der Musik innewohnende Kraft der Metamorphose spürbar. Mahler horcht in die Musik hinein; spürt dem nach, wo sie von sich aus hin möchte. Das Prozesshafte des Materials bringt die Form in gleichem Maße hervor, wie es von den Säulen und Ankern der Formtradition so gerade noch zusammengehalten wird.

Bernd Alois Zimmermanns „Sinfonie in einem Satz“

Zimmermanns Anliegen in seiner *Sinfonie in einem Satz*, 1951 vollendet, war es, den sinfonischen Gedanken zu verbinden mit der Erkenntnis, *dass die Mehrsätzigkeit in der neuen absoluten Musik, vor allem nach den Erfahrungen durch die Reihenkomposition, als formaler „Kanon“ in Frage gestellt ist.* Er bedient sich des Begriffs der „Keimzelle“, aus der heraus sich das ganze Werk entwickelt und die dafür sorgt, die Vielfalt der musikalischen Erscheinungen, zu denen auch deutlich hörbare „Erinnerungen“ an ein Scherzo, an einen langsamen Satz gehören, fassbar zu machen.

Vergleich der Urfassungen

Es ist beeindruckend zu sehen, wie sowohl Mahler als auch Zimmermann bei der Umarbeitung dieser Werke sich wesentliche Bereiche ihrer verfeinerten Orchestersprache aneignen, für die sie so berühmt geworden sind. Dennoch sind diese Urfassungen nicht etwa bloß skizzenhafte Vorläufer, sondern festgefügte, ausgearbeitete Werke, die die Affinität ihrer Schöpfer zum Orchester mehr als nur erahnen lassen. In dieser Hinsicht gleichen sie einer Art Wetterleuchten zukünftiger Instrumentationskunst. Gerade

der Vergleich mit den Umarbeitungen lässt jedoch auch die eruptive Kraft dieser Urfassungen hervortreten, deren besondere, oft düster leuchtende Klanglichkeit, eine zuweilen holzschnittartige, nicht auf Vermittlung angelegte Instrumentation, viel vom „Gesagt-werden-Müssen“ eines ursprünglichen Impulses widerspiegeln. Etwas von der utopischen Qualität, die die Werke vor ihrer schriftlichen Fixierung gehabt haben mögen, ist in ihnen aufgehoben; wie in einem Zwischenreich, in dem der Klang noch Imagination ist.

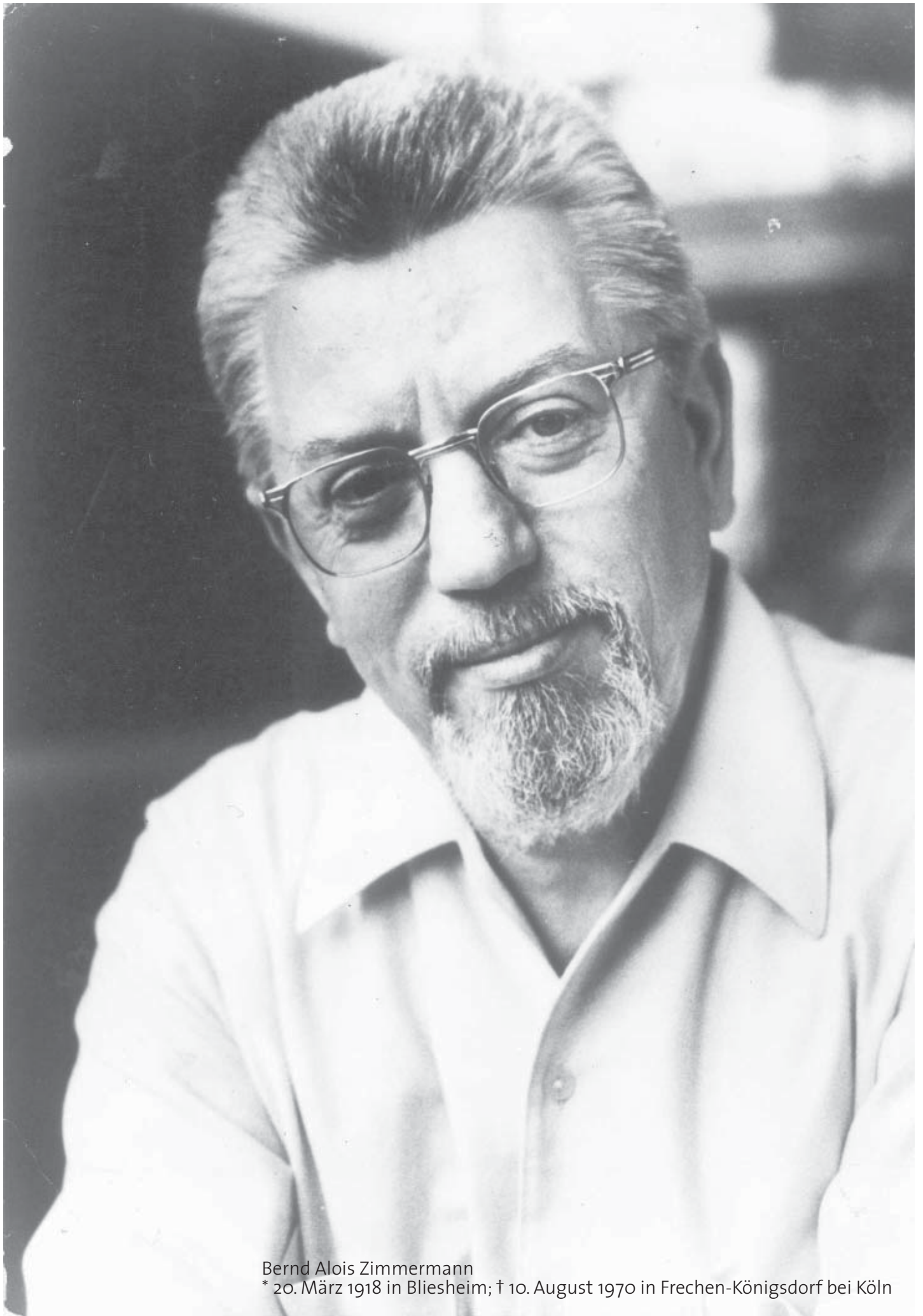
Skulpturales Hören

Das Bild des erratischen Blocks: unbehauen, ein Findling aus alter Zeit, verirrt in die unsrige. Vielleicht ist das „Erratische“, „Verirrte“ daran der Sehschlitz in eine ursprüngliche Vollkommenheit; vielleicht gewährt gerade das Unbehauene, Unraffinierte die Möglichkeit eines Einblicks in die Nacht der Möglichkeiten, aus der heraus schließlich eine nur in die Taghelle des „Zur-Welt-Kommens“ hinüberwechselt. Dieses Nicht-Verfeinerte steht weniger für ein Grobes als vielmehr eine Art skulpturales Hören; so als könne man um die Musik gleichsam herumgehen; sehen oder besser: hören, wie der Autor die verschiedenen Aspekte und oft divergierenden musikalischen Phänomene in einer großen, spekulativen Simultaneität vor uns ausbreitet.

Nur ein Beispiel von vielen: In der *Todtenfeier* findet sich auf dem Höhepunkt der Hauptthemengruppe ein über 6 Oktaven gespannter Orgelpunkt im 2-fachen Fortissimo. Da er die musikalische „Hauptsache“, das übrige kontrapunktische Gewebe, vollständig zu übertönen droht, redigiert Mahler diese Passage in der zweiten Sinfonie grundlegend, schafft Luft, fügt zahlreiche fortepiani und diminuendi hinzu, differenziert den Orchestersatz vielfältig aus. Doch auch wenn der Orgelpunkt wahrnehmbar bleibt: Viel von der ursprünglichen Komplexität, der Bedrohung und dem Gefährdet-Sein dieser Passage geht dabei verloren.

Der französische Philosoph Maurice Blanchot hat über die Sprache der Literatur gesagt, sie sei die *Suche nach dem Augenblick, der ihr vorausgeht*.

Beide diese Urfassungen sind durchzogen von dieser Suche nach dem vorausgegangenen Augenblick. Neben allen Gemeinsamkeiten gibt es freilich auch Unterschiede. Der Wesentliche: bei der Umarbeitung der *Todtenfeier* bleibt der formale Ablauf, wie erwähnt, weitgehend erhalten. Die gewisse Sonderstellung des Satzes als Solitär unterstreicht Mahler noch durch die Anweisung, ihn durch eine Pause von „mindestens“ fünf Minuten vom Fortgang der Sinfonie abzusetzen.



Bernd Alois Zimmermann
* 20. März 1918 in Bliesheim; † 10. August 1970 in Frechen-Königsdorf bei Köln

Rhapsodisch

Ganz anders Bernd Alois Zimmermann: Nach dem Misserfolg der Uraufführung im Jahr 1952 zog er die *Sinfonie in einem Satz* zurück und unterzog sie einer radikalen Revision. Zimmermann änderte den Verlauf tiefgreifend; insgesamt fällt knapp ein Viertel des Stücks dem Rotstift zum Opfer. Neben einer Anzahl kleinerer Striche entfällt, aus der Perspektive der Urfassung gesehen, vor allem das Herzstück: eine lange Passage, die man von Gestus und „Auftritt“ her unweigerlich als Hauptthemengruppe empfindet und die sich in der Mitte des Werks großflächig ausbreitet.

Vom Ambitus sowie der kontrapunktischen Fülle der Ereignisse her gemahnt sie bereits an die Schichtungen und „Wirbel“ des späteren, „pluralistischen“ Zimmermann. Es ist ein Dreinfahren und eine Auf-Forderung zur Überforderung, wie man es sich nur wünschen kann. Sodann, ebenfalls später gestrichen, die Fallhöhe: Absturz in Regionen der völligen Versenkung, der Zeitaufhebung. Auch wenn Zimmermann später über die Revision schreibt, *dass der stark ausgeprägte rhapsodische Charakter [...] zugunsten einer mehr geschlossenen Darstellung zurückgedrängt wurde*, regiert hier nicht etwa Formlosigkeit. Die Gleichzeitigkeit von Ausdruckswillen einerseits und konstruktiver Strenge wie auch geistiger Durchdringung andererseits, die ihn bis zum Schluss auszeichnet, ist hier bereits vorgezeichnet. Das Rhapsodische gebiert seine eigene, offene Form, mehr auf der Suche (nach sich selbst) als vorherbestimmt.

Janusköpfig

Aber auch was bleibt, bleibt nicht, wie es war. In einem Brief an Hans Rosbaud, den Dirigenten der Uraufführung, verspricht Zimmermann, sich künftig als *erfahrenere Instrumentator* zu zeigen. Und tatsächlich bringt die Raffinesse des *erfahreneren Instrumentators*, als der er sich bei der Revision erweist, ein gleichsam zweites, neues Stück hervor. Mannigfache Registerwechsel und Zusätze, Aufstockung des Bläserapparats um fast die Hälfte. Kein einfacher „Kostümwechsel“, ein Paradigmenwechsel ist es, der sich da vollzieht. Ein Paradigmenwechsel freilich, dem wesentliche Qualitäten der Urfassung zum Opfer fallen; nicht zuletzt die Erfahrung des „apokalyptischen Sturms“, von dem Zimmermann im selben Brief schreibt. In erster Linie betrifft das die Orgel, die in der zweiten Fassung ersatzlos gestrichen und auf die traditionellen Orchesterinstrumente „uminstrumentiert“ wird. Die Orgel als Orchesterinstrument: Was geschieht hier? Eine Art Quantensprung in die Zukunft. Zimmermann setzt den Klang der Orgel ein wie ein Zitat. Der klangliche „Aufprall“ des sinfonisch ungezü-

Sinfonie in einem Satz

(Definitive Version der Erstfassung 1951)

Bernd Alois Zimmermann
(1918 - 1970)

4/4 Allegro molto (♩ = 126-132) **Andante** **riten.** (♩ = 54-56) *alcuna licenza*

Flöte 1/2

Klarinette 1/2

Fagott 1/2

Horn 1/2
con sord. a2 sord. ab gestopft offen

Trompete 1/2
con sord. a2 sord. ab *mf/ff* cresc. poco a poco

Posaune 1/2
con sord. sord. ab

Basstuba
con sord. sord. ab senza sord. *pp cresc.*

Pauken 1/2
a2 con tutta forza

Schlagzeug
Tamtam *ff* Vibraphon *p*

Orgel
Pedal tutti tutti

Harfe

Klavier
con tutta forza

Violine div. I *ff* *mf*

Violine div. II *ff* *mf*

Violine div. III *ff* *mf*

Viola I *ff* *mf*

Viola II *ff* *mf*

Violoncello *ff* *pp* cresc. poco a poco

Kontrabass *ff* *pp* cresc. poco a poco

gelten Orgelklänge in die herkömmliche Orchesterlandschaft trug sicher zur Irritation des Publikums bei der Uraufführung bei. Doch gehört es zum Geheimnis dieser Setzung, dass sie im selben Moment als ebenso überraschend wie zwingend empfunden wird. Die – scheinbare – Unvereinbarkeit der Orgel mit dem übrigen Klangbild irritiert zunächst, um im nächsten Augenblick als vollkommen notwendig zu erscheinen. Gleich ihr erster Eintritt zu Beginn wirkt wie ein Meteoriteneinschlag, verleiht ihr den Charakter eines Fanals aus der Zukunft; der Zukunft der *Soldaten*, in denen ihr Klang sowohl für Kirche wie für Chaos und Untergang steht.

So haftet dieser Urfassung etwas Janusköpfiges an: gerade ihre vermeintlich altmodische Maske schaut plötzlich weit nach vorn. Weiter vielleicht als sich der Komponist selber bewusst war. Das Werk erscheint aktueller denn je. Man spürt die Katastrophe ohne zu wissen, ob sie dem Werk vorausgeht oder noch kommen wird.

Eine Rohrpost aus der Vergangenheit.

MARTINA FILJAK SIGNIERT CDs

In der Pause signiert Martina Filjak, die Solistin des heutigen Konzerts, ihre CDs am Stand von Musikhaus Knopp im Foyer der Congresshalle.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

* 27. Jänner 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Auf der Erfolgswelle

Ein Klavierkonzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Violen, 1 Flauto, 2 Oboen, 2 Fagotti, 2 Corni, Timpany et Baßo – unter diesem Titel trug Mozart am 9. März 1785 sein Klavierkonzert C-Dur KV 467 in sein eigenhändiges „Verzeichnüß aller meiner Werke“ ein. Bereits am folgenden Tag hob er sein neues Konzert selbst aus der Taufe. *Donnerstag, den 10ten März 1785. wird Hr. Kapellmeister Mozart die Ehre haben in dem k.k. National-Hof-Theater eine grosse musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben, wobey er nicht nur ein neues erst verfertigtes Forte piano-Konzert spielen, sondern auch ein besonders grosses Forte piano Pedal bey Phantasieren gebrauchen wird. Die übrigen Stücke wird der große Anschlagzettel am Tage selbst zeigen.*

Mit diesen Worten wurde die Subskriptionsakademie im Burgtheater auf einem Handzettel angekündigt.

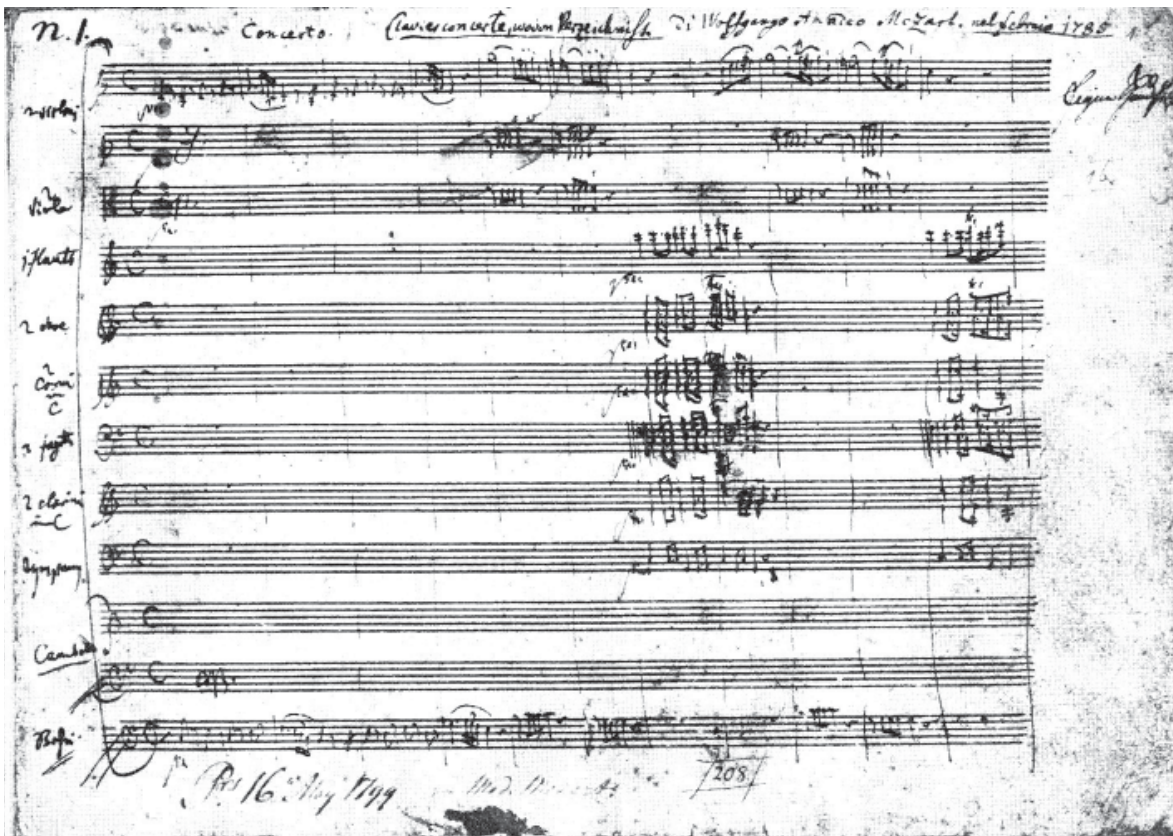
Mozart war in den Wiener Jahren auf dem Höhepunkt seines Erfolgs als Komponist angelangt. Er gab Konzerte, nahm an musikalischen Salons und Akademien teil und verkehrte in den angesehensten Adels- und Bürgerhäusern der Stadt. *Schon wenigst 12 mahl* war er bisher in dieser Saison aufgetreten. So jedenfalls berichtet Leopold Mozart, der sich seit Anfang Februar in Wien aufhielt und an dieser vielleicht glücklichsten Zeit im Leben seines Sohnes teilnehmen konnte, seiner Tochter nach Sankt Gilgen. Joseph Haydn immerhin bekannte ihm in diesen Tagen: *Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositionswissenschaft.*

Klavierkonzert C-Dur

Vergleicht man das C-Dur-Konzert mit dem nur vier Wochen vorher entstandenen Konzert d-Moll KV 466, so sind kaum größere Unterschiede denkbar. Kein thematisch unbestimmter Anfang mit Synkopen und grolender Bass-Motivik mehr, nichts mehr von jener düsteren Stimmung, die das Moll-Konzert durchzieht. Das neue Werk beginnt im Unisono der Streicher mit einem festgefügt, klar umrissenen Hauptthema, das weite Teile des Kopfsatzes (Allegro maestoso) bestimmt. Das Seitenthema in G-Dur wird durch eine unvermittelt in g-Moll einsetzende Passage im Klavier vorbereitet. Am Ende der Durchführung leitet eine chromatisch ansteigende Linie der Flöte nach c-Moll, von wo aus die Wiederkehr des Unisono-Hauptthemas in C-Dur umso größere Wirkung hinterlässt.

Das Andante bezaubert vor allem durch seinen fast kammermusikalischen Klang. Über einer Triolenbewegung der zweiten Violinen und Bratschen und gleichmäßigen Pizzicato-Achteln der Bässe stimmen die ersten Violinen (con sordino) eine weit ausholende Kantilene an. Die deutliche Trennung des musikalischen Satzes in Oberstimme und Begleitung sowie die Melodiebögen mit ihren großen Sprüngen durch die verschiedenen Register wirken, so Alfred Einstein, *wie eine von allen Rücksichten auf die Menschenstimme befreite ideale Aria*. Der Satz zählt – spätestens seit seiner fast inflationären Verwendung durch die Film-, Werbe- und Unterhaltungsindustrie – zu den bekanntesten Kompositionen Mozarts.

Der Finalsatz (Allegro vivace assai), der überraschenderweise im Orchester und nicht wie in den meisten anderen Konzerten Mozarts im Klavier beginnt, ist ein munteres Rondo im 2/4 Takt.



W. A. Mozart: Klavierkonzert C-Dur, Beginn des 1. Satzes (T. 1-11) im Autograph
© Internationale Stiftung Mozarteum

10
JAHRE

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern
Chefdirigent: Pietari Inkinen

Die Tode des Orpheus

Uraufführung von Rolf Riehm

Freitag, 24. November 2017
20 Uhr, Congresshalle Saarbrücken

Deutsche Radio Philharmonie
Dirigent: Jonathan Stockhammer
Lawrence Zazzo, Countertenor

Werke von Francis Poulenc,
Rolf Riehm und Claude Debussy

www.drp-orchester.de

Lawrence Zazzo, Countertenor

SR[®] **SWR** **»»**



CLAUDE DEBUSSY

* 22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye;

† 25. März 1918 in Paris

Prélude à l'après-midi d'un faune

Claude Debussys erstes Meisterwerk *Prélude à l'après-midi d'un faune* entstand zwischen 1892 und 1894 und bezieht sich auf Verse des französischen Lyrikers Stéphane Mallarmé, der in seinem Gedicht „L'après-midi d'un faune“ den Traum eines Fauns beschwört, der mit seinem Flötenspiel zwei schlafende Nymphen verführt. Geplant hatte Debussy zunächst eine Art Sinfonie in drei Sätzen, die unter dem Titel „Prélude, Interlude et Paraphrase finale“ angekündigt wurde. Komponiert hat er aber nur den ersten Teil, der im September 1894 vollendet und im Dezember des gleichen Jahres in einem Konzert der Société nationale zum ersten Mal aufgeführt wurde. Das Publikum in der Pariser Salle d'Harcourt war so begeistert, dass das Stück wiederholt werden musste.

Der Komponist selbst schrieb über sein Stück: *Die Musik dieses Prélude ist eine sehr freie Illustration von Mallarmés schöner Dichtung. Sie will kein Resümee des Werkes geben. Es handelt sich vielmehr um die Schilderung von Stimmungen, in denen sich die Wünsche und Träume des Fauns in der Mittagshitze bewegen. Müde von der Jagd auf verängstigte Nymphen und Najaden, verfällt er in einen betäubenden Schlaf, in dem sich alle Begierden verwirklichen und er die ganze Natur vollkommen besitzt.*

Mallarmé war mit dem Werk durchaus zufrieden, schrieb er doch an Debussy, dass die Komposition *keine Dissonanz zu meinem Text ergab, sondern wahrhaftig noch viel weiter darin ging, die Sehnsucht und das Licht mit Feinheit, Melancholie und Reichtum wiederzugeben.* Auch Maurice Ravel zeigte sich von dem Stück begeistert und schrieb: *Erst seit ich zum ersten Mal „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gehört hatte, wusste ich, was Musik ist.*

MARTINA FILJAK | Klavier

Die kroatisch-italienische Pianistin Martina Filjak hat sich durch ihr leidenschaftlich-poetisches Spiel und die brillante technische Beherrschung ihres Instruments in der internationalen Konzertwelt einen Namen gemacht. Der große Durchbruch gelang ihr 2009 durch den Gewinn des ersten Preises beim Internationalen Cleveland Klavierwettbewerb. Seitdem arbeitet die Künstlerin insbesondere in den USA, Deutschland, Italien und Osteuropa mit den renommiertesten Orchestern zusammen und spielt Klavierabende in bedeutenden Konzerthäusern.



So war sie bereits zu Gast in der Carnegie Hall New York, im Konzerthaus Berlin, im Musikverein Wien, im Concertgebouw Amsterdam, im Palau de la Música Catalana, im Sala Verdi und Auditorio in Mailand, im Teatro San Carlo Neapel und in der Salle Gaveau Paris.

In der Saison 2017/2018 wird sie unter anderem mit dem Staatsorchester Nürnberg, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, der Deutschen Radio Philharmonie und dem Daegu Symphony Orchestra in Korea konzertieren. Im Herbst 2016 wurde ihre zweite CD mit Werken von Schumann, Bach/Liszt und Skrijabin bei dem Label Solo Musica veröffentlicht. 2013 kam ihre Kammermusikaufnahme mit Jan Vogler und Christian Poltéra bei Sony Classical heraus. Martina Filjaks Debüt-CD mit Sonaten von Antonio Soler erschien 2011 beim Plattenlabel Naxos.

Als Solistin trat Martina Filjak u. a. mit Orchestern auf wie Cleveland Orchestra, San Antonio Symphony, Florida Orchestra, Sinfonieorchester Aachen, Deutsche Radio Philharmonie, Staatskapelle Weimar, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Symphonique de Nancy, Orquesta Sinfonica de Barcelona, Moscow Radio Symphony Orchestra und Israel Chamber Orchestra auf und arbeitete unter anderem mit Dirigenten wie Michael Schønwandt, Heinrich Schiff, Theodor Guschlbauer, Sebastian Lang-Lessing, Christopher Warren-Green, JoAnn Falletta, Markus Poschner und Stefan Sanderling.

Nach ihrem Studium an der Musikakademie in Zagreb absolvierte Martina Filjak ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium und anschließend an der Hochschule für Musik in Hannover. Sie belegte zudem Meisterklassen an der Klavierakademie in Como. Die Künstlerin lebt in ihrer Wahlheimat Berlin und spricht sieben Sprachen.

PETER HIRSCH | Dirigent

Seit Jahren steht der Name Peter Hirsch für außergewöhnliche, dramaturgisch ausgefeilte Konzertprogramme.

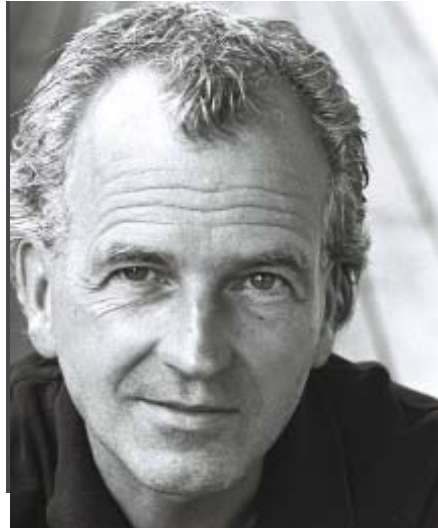
Er wurde in Köln geboren. Nach seinem Studium kam er als Assistent von Michael Gielen an die Oper Frankfurt. Dort wirkte er von 1984 bis 1987 als erster Kapellmeister. In diese Zeit fällt auch die Uraufführung von Hans Zenders erster Oper *Stephen Climax*. Unter den mannigfaltigen Opernproduktionen dieser und der folgenden Jahre u. a. in Vancouver, Welsh National Opera, Staatsoper unter den Linden, Nederlandse Opera waren die Mozart-Produktionen mit Jürgen Gosch maßgeblich.

Wichtig war die Begegnung, Zusammenarbeit und Freundschaft mit Luigi Nono. So leitete Peter Hirsch 1985 in Mailand abwechselnd mit Claudio Abbado die Aufführungen der endgültigen Fassung der Oper *Prometeo*, sowie 1986 die Uraufführung von *Risonanze Erranti* in Köln. Seitdem ist er unablässig für Nonos Werk eingetreten. Zu nennen wäre hier auch die Herausgabe und Uraufführung des nachgelassenen Fragments *Julius Fucik* im Jahr 2006 mit den Münchner Philharmonikern.

Neben Luigi Nono leitete Hirsch Uraufführungen mit Werken u.a. von Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Hans Zender, Klaus Ospald, Georg Friedrich Haas. Die Wiederentdeckung und preisgekrönte Ersteinspielung der Urfassung von Zimmermanns *Sinfonie in einem Satz* gehen auf seine Initiative zurück.

Peter Hirsch war und ist häufig zu Gast u. a. bei Orchestern wie BBC Scottish and Northern Ireland, Bournemouth Symphony, Residentie Orkest Den Haag, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestre National de Belgique Bruxelles, Philharmonia Orchestra London, Seoul Philharmonic Orchestra.

Er arbeitete des Weiteren mit fast allen deutschen Rundfunkorchestern, darunter auch mit der Deutschen Radio Philharmonie, dem Berner Sinfonieorchester, der Camerata Salzburg, den Münchner Philharmonikern, an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf sowie beim Klangforum Wien, Ensemble modern, Collegium Novum Zürich und Ensemble Contrechamps Genf. Schwerpunkte seiner Programmkombinationen sowie seiner Diskographie sind Franz Schubert, Anton Bruckner, Gustav Mahler, die Komponisten der Wiener Schule, Leoš Janaček, Luigi Dallapiccola, Bernd Alois Zimmermann und Luigi Nono.



So **gut**
kann's
Einem
gehen
*Bonne Table,
bon appetit.*



BONNE

TABLE

**Restaurant Bonne Table
im Hotel La Résidence**

Geöffnet Montag-Freitag
12 Uhr – 14 Uhr,
18 Uhr – 23 Uhr

Faktoreistraße 2
D-66111 Saarbrücken

Tel.: +49 (0)681-38 82-0
Fax.: +49 (0)681-38 82-185

info@la-residence.de
www.la-residence.de

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

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

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

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

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

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

DRP-AKTUELL

„Eins und eins ist eins“ – Hörfunk-Feature am Samstag, 4. November auf SR 2

Im Matheunterricht hieße das: Sechs, setzen. Im Fach „Wie fusioniere ich zwei Rundfunksinfonieorchester“ gibt es dafür eine Eins – wenn die Formel aufgeht. Autor Sven Rech nimmt die 2005 beschlossene und 2007 vollzogene Fusion des Rundfunksinfonieorchesters Saarbrücken und des Rundfunkorchesters Kaiserslautern unter die Lupe. Zwei verschiedene Sender (SR und SWR), zwei verschiedene künstlerische Ausrichtungen und ein alles entscheidender erster gemeinsamer Chefdirigent (Christoph Poppen) brachten ein Projekt auf den Weg, das inzwischen aus der Orchesterlandschaft nicht mehr wegzudenken ist. Die DRP feiert jetzt ihren 10. Geburtstag. Sven Rech würdigt in seinem SR 2-Feature am Samstag, 4. November 2017 um 9.05 Uhr einen Klangkörper, der neben Virtuosität auch sehr viel regionale Identität und musikalische Bildung garantieren kann.

DRP-Orchestergeschichte in Fortsetzungen

Gleich auf der Einstiegsseite der DRP-Homepage www.drp-orchester.de prangt das Feld „10 Jahre DRP“. Wer darauf klickt, findet Woche für Woche neue „Sammlerstücke“ aus der Orchestergeschichte: Sinfonische Glanzpunkte, nacherlebbar im Video oder als Hördatei –, Persönlichkeiten, die das Orchester geprägt haben, Fotos, Gästebucheintragungen und vieles mehr. Bis zum Ende der Saison entsteht so eine ganz eigene Erzählung der Orchestergeschichte, die Musiker und Mitarbeiter der DRP mit dem Publikum teilen möchten. Eine gedruckte Sonderbroschüre zum Thema gibt es kostenlos am DRP-Infostand. Die Fotoausstellung „Klangkörper“ ist noch bis Ende des Jahres im Foyer vor dem Großen Sendesaal auf dem Halberg zu sehen, die CD-Sonderedition „Zehn Jahre Deutsche Radio Philharmonie“ gibt es im SR-Shop im Musikhaus Knopp und am Verkaufstand Musikhaus Knopp bei allen DRP-Konzerten in der Congresshalle.

Die Antrittskonzerte von Pietari Inkinen als Video

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

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Sonntag, 5. November 2017 | 17 Uhr | Fruchthalle

1. „SONNTAGS UM 5“ KAISERSLAUTERN

Die tiefen Register ...

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pietari Inkinen

Mathias Hausmann, Bariton

Andreas Bauer, Bassbariton

Moderation: Markus Brock

**Ouvertüren, Arien und Duette von Gioachino Rossini,
Gaetano Donizetti, Amilcare Ponchielli und Giuseppe Verdi**

Donnerstag, 16. November 2017 | 13 Uhr | SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal

2. KONZERT „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Russische Seele

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pablo González

Beatrice Rana, Klavier

Moderation: Sabine Fallenstein

Werke von Nikolaj Rimskij-Korsakow und Sergej Prokofjew

Freitag, 17. November 2017 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg, Großer Sendesaal

2. STUDIOKONZERT SAARBRÜCKEN

Unauslöschlich ...

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pablo González

Beatrice Rana, Klavier

**Werke von Nikolaj Rimskij-Korsakow, Sergej Prokofjew und
Peter Tschaikowsky**

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Beate Früh | Großer Sendesaal

Freitag, 24. November 2017 | 20 Uhr | Congresshalle

2. SOIRÉE SAARBRÜCKEN

Auf den Spuren von Orpheus

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Jonathan Stockhammer

Lawrence Zazzo, Countertenor

Werke von Francis Poulenc, Rolf Riehm (UA) und Claude Debussy

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: Peter Hirsch, Thomas Sick | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Musikhaus
Knopp

