

## PROGRAMM

### Miloslav Kabeláč

Ouvertüre Nr. 2 für großes Orchester op. 17 (9 Min.)

### Mauricio Kagel

„Das Konzert“ für Soloflöte, Harfe, Schlagzeug und Streicher (27 Min.)

Britta Jacobs, Flöte

Marta Marinelli, Harfe

Michael Gärtner, Schlagzeug

## PAUSE

### Thierry Pécou

„L' Oiseau innumérable“ für Klavier und Orchester (2006) (6 Min.)

Thierry Pécou, Klavier

### Witold Lutoslawski

Sinfonie Nr. 4 (22 Min.)

### Überraschungsmomente ...

**Mauricio Kagels** „10 Märsche um den Sieg zu verfehlen“  
für Bläser und Schlagzeug

### Sendetermin

Donnerstag, 30. Mai 2019 | 20.04 Uhr | SR 2 KulturRadio  
danach auf [www.drp-orchester.de](http://www.drp-orchester.de) und [www.sr2.de](http://www.sr2.de)



## MILOSLAV KABELÁČ

\* 1. August 1908 in Prag

† 17. September 1979 in Prag

Eine Biographie voller Mut und Durchhaltevermögen, aber dennoch ein bitteres Fazit: Der Fall des Eisernen Vorhangs kam zu spät für Miloslav Kabeláč. Zwar ist die Aufhebung des verordneten Schweigens über ihn mit dem Ende der Diktaturen im ehemaligen „Ostblock“ längst Geschichte, aber es gab bislang offenkundig nicht genügend Fürsprecher, die die Gunst der Stunde nach 1989 für Kabeláč nutzen konnten (oder wollten). So hinterließ der Komponist ein umfangreiches Œuvre, das er bisweilen lebensgefährlichen Zeitumständen abgerungen hatte – und nur allzu wenige kennen es. Es wird abzuwarten sein, ob kundige Musikwissenschaftler und engagierte Interpreten dem abhelfen können. Der Kontrast zur Situation des fünf Jahre jüngeren Witold Lutosławski könnte kaum größer sein: Lutosławski, der Ende der 60er Jahre eine später so berühmt gewordene Partitur wie *Livre pour orchestre* an keinem prominenteren Ort als in Hagen uraufführen ließ, konnte von den Auswirkungen der westlichen Entspannungspolitik noch profitieren. Kabeláč gelang dies nicht mehr, zumal das kulturpolitische Klima in der ČSSR noch weitaus restriktiver war als in Polen. Dabei hatte er mit seinem polnischen Kollegen eines auf jeden Fall gemeinsam: Beide ließen sich nicht auf Dogmen des sozialistischen Realismus festlegen.

### Experimentierfreude und Nonkonformität

Bei Kabeláč wäre dies vorstellbar gewesen, denn zu seinen Kompositionslehrern gehörte u.a. Erwin Schulhoff, der seit Beginn der 30er Jahre als bekennender Kommunist zunehmend doktrinäre Ansichten vertrat. Aber sein Schüler war vielfältigen Einflüssen ausgesetzt und nutzte sie.

Kabeláč studierte Komposition überdies bei Karel Jirák und Alois Hába. Letzterer wird meist als „Vierteltonkomponist“ bezeichnet und findet bis heute ob seiner Mikrointervallkompositionen Beachtung. Er bestärkte Kabeláč mit Sicherheit in seiner Experimentierfreude und Nonkonformität. Folgenreicher war freilich das Studium bei Jirák, auch weil es für die Biographie Kabeláčs weitreichende Konsequenzen hatte. Jirák wechselte als Musikabteilungsleiter an den Prager Rundfunk und konnte seinen Absolventen als Aufnahmeleiter an den Sender vermitteln. Zwischen 1932 und 1955 war der Funk mit einer kriegsbedingten Unterbrechung künstlerische Heimat. Er gründete dort ein Vokalensemble und eine Instrumentalvereinigung, mit denen er überwiegend zeitgenössische Musik erarbeiten konnte. Auf diese Weise realisierte er etwa die Weltpremiere des letzten Satzes von Arnold Schönbergs *Vier Stücke für*

*gemischten Chor und Instrumente op. 27* sowie eine Aufführung von Igor Strawinskys *Les Noces*.

### **Bedrückende Zeiten**

Der erste Einbruch in diese ebenso produktiven wie glücklichen Lebensumstände kam mit den Besatzungsjahren im Zweiten Weltkrieg. Kabeláč hatte 1936 eine jüdische Frau – die Pianistin Berta Roxavá – geheiratet, und hielt trotz des schikanösen Drucks der nationalsozialistischen Behörden an der Ehe fest.

1941 verlor er bis zur Befreiung der Tschechoslowakei seine Anstellung beim Funk, ging aber, was die Kontinuität seiner kompositorischen Arbeit und seine Reputation betrifft, unbeschadet aus dieser traumatisch bedrückenden Zeit hervor. Die von ihm geleitete Uraufführung seiner 1939 komponierten, mit einem Hussitenchoral endenden (Protest-)kantate *Neustupjte* (*Weicht nicht zurück/Do not retreat*) konnte zwar erst im Oktober 1945 stattfinden, doch geschah dies in einer Rundfunkübertragung, in der die Wahl von Edvard Beneš zum Staatspräsidenten bekanntgegeben wurde.

Statt einer Fortsetzung seiner Arbeit als gesellschaftlich anerkannter Künstler brachten die kommenden Jahre eine zermürbende Berg- und Talfahrt: einerseits staatliche Auszeichnungen und eine Professur (die er nur vier Jahre innehatte), andererseits Gängelung und wiederholte Einschränkungen, und nach der Niederschlagung des Prager Frühlings 1968 schließlich eine weitgehende Ausgrenzung. Als daraufhin 1971 in Straßburg der Dirigent Pierre Stoll zusammen mit dem Organisten Pierre Nardin eine Hommage an ihn veranstaltete, wurde Kabeláč die Ausreise und Teilnahme verweigert. Einen konsequenten Fürstreiter hatte er damals bereits verloren: den langjährigen Chefdirigenten der Tschechischen Philharmonie, Karel Ančerl. Ihm kam das Verdienst zu, mit seinen Schallplattenaufnahmen von Werken Kabeláčs bei Supraphon einen wichtigen Schritt zur Verbreitung von dessen Namen getan zu haben. Ančerl war jedoch nach der Militärintervention des Warschauer Paktes emigriert.

### **Singuläre Klangsprache**

Den Zeitläuften rang Kabeláč ein großes Gesamtwerk ab, das die wichtigen Genres und Gattungen außer der Oper umfasst. Herausragende Position nehmen darin seine acht Sinfonien ein, die zwischen 1941 und 1970 entstanden. Dazu kommen eine Reihe weiterer Orchesterstücke, Klavier- und Orgelwerke, Kammermusik und Vokalmusik für unterschiedliche Besetzung. Eine späte Horizonterweiterung brachte dem Komponisten die Beschäftigung mit elektroakustischer Musik. Miloslav Kabeláč leistete hier Pionierarbeit. Den Kontakt zur Avantgarde hatte er nie abreißen lassen

und sich beispielsweise auf dem ihm offenstehenden Forum des *Warschauer Herbstes* Inspirationen geholt. So zählt zu seiner Lebensleistung, sich mit einer Fülle von Anregungen kreativ auseinandergesetzt zu haben – darunter auch Aleatorik und außereuropäische Musik, und dabei zu einer singulären Klangsprache gelangt zu sein.



Miloslav Kabeláč

### **Ouvertüre Nr. 2**

Die knapp zehnminütige *Ouvertüre Nr. 2* stammt aus den Jahren des Aufbruchs nach dem zweiten Weltkrieg. 1947 entstanden, folgt sie entstehungsgeschichtlich auf die 2. Sinfonie, die Kabeláč 1942 begonnen, aber erst 1946 fertiggestellt hat. Die Arbeit an der folgenden Sinfonie erstreckte sich dann über neun Jahre – sie wurde erst 1957 beendet. Faszinierend ist, wie Kabeláč seinem sinfonischen Stil immer wieder ein neues Gepräge gibt: Schrieb er die erste Sinfonie für Streicher und Schlagzeug (das er besonders schätzte und auch mit solistischen Kompositionen bedachte), so wählte er für die zweite und für die hier zu hörende *Ouvertüre* eine alle Orchestergruppen umfassende Besetzung, für die dritte dagegen Orgel, 15 Blechbläser und Pauken – Phantasie und Variantenbildung waren auch danach keine Grenzen gesetzt.

Es bleibt daher weiterhin zu hoffen, dass diese Schätze entdeckt werden mögen. Anfänge sind gemacht: Vor rund drei Jahren erschien bei Supraphon eine Gesamteinspielung der Sinfonien mit dem Prager Rundfunk-Sinfonieorchester unter Marko Ivanović. Der Bärenreiter-Verlag erklärte 2018 zum Kabeláč-Jahr, weil er die Zeit bis zu den üblichen Gedenkjahren (50. Todestag/125. Geburtstag) nicht abwarten wollte.

## MAURICIO KAGEL

\* 24. Dezember 1931 in Buenos Aires

† 18. September 2008 in Köln

### Produktiv, witzig, hintergründig

Auf die Frage, welche Theorie er denn von der Entstehung der Welt habe, antwortete Kagel einmal in einem Interview: *Am Anfang war die Pause*. Ein typischer Kagel-Witz, kurz, prägnant und mit schöner Pointe.

Mauricio Kagel wuchs in einem jüdischen Elternhaus in Buenos Aires auf. Von 1957 an lebte er bis zu seinem Tod im September 2008 in Köln. 1974 war er dort als Professor für Neues Musiktheater berufen worden. Er hat eine kaum zu überschauende Zahl musikalischer Werke geschaffen, siebzehn Filme gedreht und mehr als ein Dutzend Hörspiele geschrieben und inszeniert. Mit dem RSO Saarbrücken verband ihn als Komponist wie auch als Dirigent eine fast 30jährige Zusammenarbeit. In dieser Zeit wurden viele seiner Stücke in Saarbrücken uraufgeführt, darunter auch Auftragswerke wie das *Konzertstück für Orchester Opus 1.991* (1990) und *Quodlibet* für Frauenstimmen und Orchester. Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren diese Zusammenarbeit.

### „Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen“

*In meinen Adern fließt kein Blut, sondern Druckerschwärze*, behauptete Kagel scherzhaft – und er spielte damit nicht nur auf seinen Vater an, der Buchdrucker und Bücherliebhaber war, sondern er ironisierte auch die eigene Produktivität. *Mein Talent reicht nicht aus, um zweimal das gleiche Stück zu komponieren*. Dieses Aperçu von Kagel kann man auch umdrehen: Sein Talent reichte aus, um eine Idee in vielen Stücken zu deklinieren. Einige Beispiele: *Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen* sind auch in seinem Hörspiel *Der Tribun* von 1979 eingebaut, im Hörspiel *Soundtrack* wiederum taucht die Klavieretüde *An Tasten* auf. Diese Verzahnung der Werke ist naheliegend, denn Kagel war der erste und einzige renommierte Komponist, der sich in Film und Hörspiel auskannte und das jeweilige Handwerk wie selbstverständlich beherrschte.

Fast alle Werke Kagels haben einen hohen Unterhaltungswert und gerade das macht sie so attraktiv fürs Publikum. Da gibt es witzige musikalische Passagen, etwa in den *Zehn Märschen*: eine haarsträubende Harmonik mit verqueren Rückungen, mit falschen, plumpen Betonungen, mit Melodien in „falschen“ Instrumenten – eine Musik, die eher zur Fahnenflucht animiert als zum Gleichschritt.

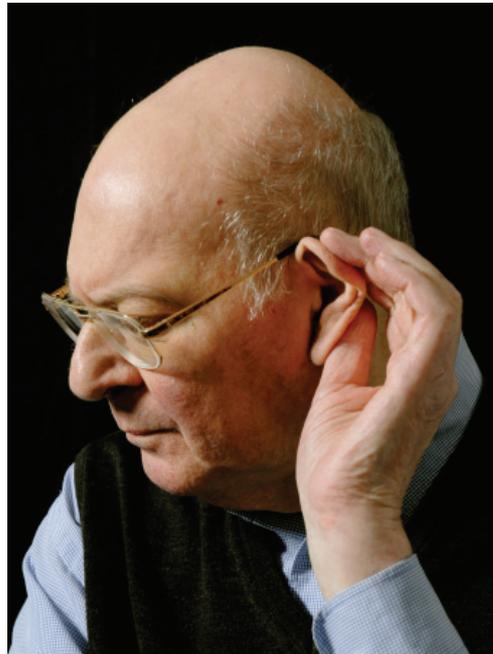
Dabei soll dem Hörer das Lachen eher im Halse stecken bleiben. Wie Kagel hervorhob, war ihm bewusst, dass Klänge *waffenähnliche*

*Aufputzmittel* sein können. *Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben.* Gerade das wollte der Komponist mit seinen *Zehn Märschen* lustvoll hintertreiben.

### **Demaskierung politischer Rhetorik**

Was er anstrebte, war eine Demaskierung populistischer Rhetorik und diktatorischer Selbstinszenierung.

Auf dem Balkon seiner Residenz stehend – der große Vorplatz ist abgesperrt – übt der Tribun eine Rede an seine Anhänger und entlarvt unfreiwillig die hohle Trivialität, die seinen pathetischen Auftritt charakterisiert. Damit er besser in Stimmung kommt, lässt er sich beim Üben vom Band Ja- oder Nein-Rufe einer imaginären Volksmasse und deren heftigen Applaus vorspielen.



Mauricio Kagel © Kathrin Schander

Im Zeitgeist der späten 70er Jahre wirkte *Der Tribun* trotz grotesk-humoristischer Elemente auf manche Hörer provozierend, weil weder die rhetorischen Versatzstücke noch die Musik der Märsche politisch identifizierbar waren; stattdessen gab es sogar Anhaltspunkte – und gerade das wirkte damals anstößig – die auf eine Kritik auch an den kommunistischen

Diktaturen im Osten zielten. Politisch ließ sich Mauricio Kagel genauso wenig instrumentalisieren wie musikalisch-ästhetisch.

### „Das Konzert“

Der Flötist Michael Faust hat berichtet, wie er Kagel zu dem Stück mit dem Titel *Das Konzert* inspiriert hat. 1997 bat er den Komponisten, *ein Stück für Soloflöte und Streicher und vielleicht noch ein oder zwei andere Instrumente* zu schreiben. Kagel antwortete, er habe zwar bereits ein Konzertstück für Pauken und Orchester geschrieben, doch habe er sich bislang geweigert, ein „richtiges“ Instrumentalkonzert zu komponieren. Schließlich ließ er sich dann doch überzeugen.

Das Stück ist ein Auftragswerk der Kunststiftung NRW und war im Mai 2002 fertig. *Mir fiel schon beim ersten Durchblättern das Besondere dieser Komposition auf, berichtet Michael Faust, aber auch die Schwierigkeiten: Die Textur der Flötenbehandlung war so konzipiert, daß sie kaum über die Mitte der dritten Oktave hinausging.*

Kagel und Faust trafen sich im Januar 2003. *Beim Vorspielen der Solostimme und den folgenden Proben entwickelte sich eine produktive Zusammenarbeit in einer vertrauensvollen Atmosphäre, die ich in der Spannung von Ernsthaftigkeit und Humor als einzigartig empfand*, so Michael Faust. Mehrmals wechselt der Solist in dem etwa 27 Minuten langen, pausenlosen Konzert zwischen Großer Flöte und Altflöte, zum Schluss kommt auch das Piccolo zum Einsatz. Dabei wird das ganze Klangspektrum der Flöten mit großer Virtuosität entfaltet. Der Musiker muss sogar während des Spielens singen.

Mehrfach führt Kagel die Flöte parallel mit Harfe und Schlagzeug, wodurch auch ein kammermusikalischer Charakter entsteht. Michael Faust weist auf eine weitere Besonderheit der Komposition hin: *In diesem Solokonzert findet sich keine „Kadenz“ im klassischen Sinne – eher zwei „Anti-Kadenzen“, ein typisch Kagelscher Ironiezug, durch den er sich und seiner der Gattung „Konzert“ anfänglich ablehnender Haltung gegenüber treu geblieben ist.*

## THIERRY PÉCOU

\* 20. August 1965 in Paris

### Vertonte Utopie ...

Thierry Pécou's *Klavierkonzert* zeigt in idealer Weise die Weite seines intellektuellen Horizonts. Es ist mitreißende Musik, in der die Brücken zur Tradition nicht abgebrochen sind. Pécou's Klänge stellen ihre Hintergründigkeit nicht zur Schau. So gibt es keine programmatischen Satzüberschriften, die zu plakativen Deutungen verleiten könnten (was der zunächst rätselhafte Titel *L'Oiseau innumérable* ohnehin nicht tut).

Pécou wurde 1965 in Boulogne-Billancourt, einem Vorort von Paris, geboren. Am Conservatoire der französischen Hauptstadt wurde er als Komponist und Pianist ausgebildet, was den Grundstein für sein breitgefächertes Wirken legte. Er ist nicht nur mit Ur- und Wiederaufführungen im Musikleben präsent, sondern auch als aktiver Musiker und Ensemblegründer.

### ... das Klavierkonzert

Zum zentralen Schaffensimpuls wurde für ihn die Beschäftigung mit anderen Kulturen, der er auf vielen Reisen rund um die Welt nachgegangen ist. Als Kind karibischer Vorfahren – aufgewachsen im multiethnischen Umfeld der Megacity Paris – ist die Arbeit an diesem Themenkomplex für ihn kein ästhetisierendes Glasperlenspiel. Im Gegensatz zum Klischeebild vom „Multikulturalismus“ geht es Pécou allerdings nicht um einen auf globale ökonomische Verwertbarkeit zielenden Mix kultureller Einflüsse, sondern um die *Suche nach den Trümmern untergegangener Kulturen*, bei der bedrohten und vergessenen Traditionen sowie den darin involvierten Menschen eine Stimme gegeben werden soll. So hat sich der Komponist beispielsweise in dem Ensemblestück *Outre-mémoire* (2003) mit der Geschichte des Sklavenhandels auseinandergesetzt und thematisiert in der *Symphonie du Jaguar* die *Sprache und Gedankenwelt des präkolumbianischen Amerika und der indianischen Zivilisationen*. Dem Schubladendenken der Avantgarde entzieht sich Pécou völlig, denn seine Musik ist nach deren Kriterien nicht einzuordnen.

Thierry Pécou's *Klavierkonzert* wurde im Oktober 2006 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt – Solist war der Widmungsträger Alexandre Tharaud. Im Vorwort der Partitur gibt Pécou Hinweise zum Traditionsbezug des Werkes. Nachdem er den Auftrag erhalten habe, sei sein erster Gedanke gewesen: *Eher Mozart als Brahms, eher Ravel als Rachmaninow*. Damit sind freilich eher grundsätzliche Orientierungspunkte gemeint; die genannten Komponisten wird der Hörer wohl vergeblich

suchen, allein der Beginn des dritten Satzes läßt an Ravels *Concerto pour la main gauche* denken.



Thierry Pécou © Cyrille Guir

#### **„comme un oiseau innumérable“**

In seiner Viersätzigkeit hebt sich das Klavierkonzert vom üblicherweise dreisätzigen Konzertschema ab. Die Architektur realisiert eine differenzierte Steigerungs-dramaturgie, bei der im Finalsatz der dramaturgische Höhepunkt erreicht wird. Pécou greift hier auf den toccatenhaften Gestus und den motorischen Elan des zweiten Satzes zurück, wobei er jetzt aber von Beginn an das Orchester miteinbezieht, das im zweiten Satz bis auf die Schlußakte nicht beteiligt war.

Als ein Schlüssel zum Verständnis des Werkes sei auf weitere Kommentare Pécou's insbesondere zu den Mittelsätzen verwiesen. Bereits bezogen auf den ersten Satz gebraucht er für den Klavierpart und dessen Linienführung das Bild eines großen Vogels, der seinen Flug hier und da für einen Dialog mit verschiedenen Solisten des Orchesters unterbricht. Hinsichtlich des zweiten Satzes weist Pécou darauf hin, daß sich – ausgedrückt durch ein bohrendes Crescendo – die Vorstellung eines Lebendigen bemerkbar mache, „comme un oiseau innumérable“. Er zitiert an dieser Stelle den aus Martinique stammenden Kulturtheoretiker Édouard Glissant (1928-2011), der für ihn eine bedeutende Inspirationsquelle war und ist. Da Glissant eine Affinität zur Chaostheorie hatte, gestaltet Pécou den dritten Satz in Anlehnung an den Leitsatz des Mathematikers Georg Cantor von der

sogenannten Cantor-Drittelmenge. Hierbei wird von einer Zahlenmenge das mittlere Drittel gestrichen, von den beiden übrigen Dritteln wieder jeweils das mittlere Drittel, usw. Es entsteht eine unendliche, fraktale Folge von Mengen, deren Elemente nicht abzählbar sind. Dieses Gestaltungsprinzip überträgt Pécou auf die Musik, genauer auf den Rhythmus und die Tondauer. Durchgängig im Dreivierteltakt komponiert, streicht Pécou jeweils das mittlere Drittel: Nur auf dem ersten und dritten Schlag wird gespielt, der mittlere Schlag ist Pause.

Dann ersetzt Pécou die beiden verbliebenen Töne durch je eine Achteltriolen, wobei wiederum nur der erste und letzte Notenwert gespielt wird und der mittlere Pause ist. Gegen Ende des Satzes verkürzt er den Rhythmus noch weiter auf Sechzehnteltriolen – und wiederum ersetzt er den zweiten der drei Notenwerte durch eine Pause. In allen Stimmen lässt sich diese rhythmische Struktur verfolgen vor dem Hintergrund flirrender Begleittöne, die – nach dem gleichen Muster – zweimal drei Takte dauern, unterbrochen von drei Takten Pause. Pécou erreicht eine Verschachtelung und Spiegelung der immer kleiner werdenden Elemente, als ob *man sich zwischen zwei Spiegeln betrachtet*.

### **Ein Wirbelsturm der Begegnungen**

Thierry Pécou entnimmt den Titel aus einem Text von Glissant, in dem der Vordenker eines friedlichen Zusammenlebens der Kulturen eine metaphorische Umschreibung für seine „Poétique de la relation“ kreiert. Es ist die Utopie, daß eine menschliche Identität, die sich über eine Vielzahl von zwischenmenschlichen bzw. kulturellen Beziehungen definiert, an die Stelle einer in scharfer Abgrenzung verfochtenen ethnischen Identität treten möge, daß die Globalisierung, die zu einer Einebnung der Kulturen führt, von einer Globalität schöpferischer Wechselwirkungen zwischen den Kulturen abgelöst wird: *La pensée du tremblement surgit de partout ... elle s'étend infiniment comme un oiseau innumérable, ... Elle nous réassemble dans l'absolue diversité, en un tourbillon de rencontres. Utopie qui jamais ne se fixe et qui ouvre demain, comme un soleil et un fruit partagés. (Der Gedanke des Erschütterns entsteht überall ... er ist unendlich wie ein unzählbarer Vogel, ... er bringt uns in absoluter Vielfalt zusammen, in einem Wirbelsturm von Begegnungen. Eine Utopie, die nie festgelegt ist und sich morgen öffnet – wie eine gemeinsame Sonne und Frucht.)*

Das brillante *Klavierkonzert* von Thierry Pécou, selbstverständlich als absolute Musik komponiert und nicht als Programmmusik, ist in dieser Hinsicht gleichwohl ein Stück vertonte Utopie.

## WITOLD LUTOSLAWSKI

\* 25. Januar 1913 in Warschau

† 7. Februar 1994 in Warschau

### Offene Horizonte

Vergleichbar mit Francis Fukuyamas Prophezeiung vom „Ende der Geschichte“ vor rund drei Jahrzehnten gibt es die verbreitete Auffassung, der Kanon der als etabliert geltenden musikalischen Meisterwerke sei abgeschlossen, nur ein Repertoire vom Barock bis zur Spätromantik habe sich tatsächlich durchgesetzt, an dessen Rändern der Zuspruch bereits abnehme – jenseits von Mahler oder vielleicht noch Schostakowitsch verlaufe ohnehin im Allgemeinen eine Grenze der Akzeptanz. Populäre Ausnahmen wie *Boléro* oder *Carmina* bestätigten diese Regel nur.

Ein Blick auf die anhaltende Präsenz von Witold Lutosławskis Werken und nicht zuletzt auf seine 1993 in Los Angeles uraufgeführte *4. Sinfonie* widerlegt diese kulturpessimistische Sichtweise glänzend. Auf dem Weg zu internationalem Renommee war die Premiere und Schallplattenaufnahme seines *Cellokonzertes* durch Mstislav Rostropowitsch 1970 ein wichtiger Schritt. Spätestens seit den 80er Jahren wurde Lutosławskis große Bedeutung weltweit nicht nur für den Kenner deutlich. Krystian Zimerman beispielsweise spielte Lutosławskis *Klavierkonzert* bereits zweimal ein – für die Deutsche Grammophon, Anne-Sophie Mutter für das gleiche Label sein Violinkonzert *Chain II*. Das RSO Saarbrücken bzw. die Deutsche Radio Philharmonie begleitet die Erfolgsgeschichte von Lutosławskis Musik seit Jahrzehnten, erinnert sei an die Aufführungen des ehemaligen Chefdirigenten Günther Herbig und des langjährigen Ehrendirigenten Stanisław Skrowaczewski. Von der *4. Sinfonie* entstand 1995 in Saarbrücken eine der ersten CD-Einspielungen. Dirigent war damals Roman Kofman.

### Schwierige Zeiten

Die Einführung in das Werk eignet sich gut für einen kurzen Rückblick auf Witold Lutosławskis Biographie, denn man kann es als bisweilen abgeklärtes, sehr persönliches „Schlusswort“ seiner kompositorischen Arbeit verstehen: als Summe bzw. Synthese verschiedener Entwicklungsstränge seiner Tonsprache. 1913 in Warschau geboren, vereitelten die Zeitumstände immer wieder einen ungestörten Schaffensprozess. Nach der Exekution des Vaters 1918 in Moskau konnte er zwar trotz materieller Probleme Schule und Studium absolvieren, doch 1939 setzte der Angriff Nazi-Deutschlands auf Polen natürlich auch für Lutosławski eine existenzbedrohende Zäsur. Diese führte ihn in eine Art Zeittunnel, aus dem es rund anderthalb Jahrzehnte



Witold Lutosławski

kein Entrinnen gab, denn nach dem Ende der deutschen Okkupation folgte nicht nur auf dem Gebiet der Kulturpolitik die Periode des stalinistischen Dogmatismus, in dessen Konsequenz die 1948 uraufgeführte *1. Sinfonie* verboten wurde.

Der große Publikumserfolg des *Konzertes für Orchester* 1954, das auf doppelbödige Weise die Normen des sozialistischen Realismus zu erfüllen schien und sie gleichzeitig karikierte, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass erst die folgende Tauwetterperiode das Tor zur Moderne für Lutosławski öffnete. Er half, es weiter zu öffnen, indem er sich für das Festival „Warschauer Herbst“ engagierte, das zum wichtigsten Forum für zeitgenössische Musik im gesamten Ostblock wurde. Erst jetzt, mit Mitte 40, konnte Lutosławski sich unangefochten mit der Dodekaphonie beschäftigen und mit der *Trauermusik für Streicher* (1958) eines jener Werke zur Uraufführung bringen, die heute als seine Hauptwerke gelten.

#### **Die vierte Sinfonie**

Für die Gattung Sinfonie entstanden zwar nur noch drei weitere Beiträge, die jedoch von nun an jeweils im Abstand von etwa 10 bis 15 Jahren zu zentralen Wegmarken seiner künstlerischen Arbeit wurden. Im Vergleich zu dem traditionell viersätzigen Gattungserstling unterscheidet sich die *4. Sinfonie* schon durch ihre formale Anlage, bei der es sich um die letzte

Ausprägung seines mit der 2. *Sinfonie* (1967) gefundenen individuellen Formmodells handelt. Aus hörpsychologischen Gründen beschränkte sich Lutosławski auf zwei Sätze und sparte den dramaturgischen Höhepunkt für den letzten Satz auf.

Ausschlaggebend dafür war seine Überzeugung, der Nachvollzug des formalen Verlaufs könne für den Zuhörer andernfalls erschwert werden. *Wenn ein Werk zwanzig Minuten und länger dauern soll, muss der Komponist sich bewusst sein, dass es als Ganzes aufgenommen werden muss. Ich meine, daß gerade die Entscheidung, die musikalische Aktion in erfassbare Einheiten zu unterteilen, notwendig ist, um dieses Ziel zu erreichen*, resümierte Lutosławski sein gestalterisches Kernanliegen. Bei dessen Verwirklichung war ihm Johannes Brahms kein Vorbild: *In der Spätromantik, in Brahms' Sinfonik, gab es zwei Hauptsätze, den ersten und den letzten Satz. So oft ich Sinfonien von Brahms hörte, hatte ich das Gefühl der Ermüdung und Überanstrengung.*

Was die Aufführungsdauer betrifft, ging Lutosławski daher auf jenes Maß zurück, das Joseph Haydn als sinfonischer „Stammvater“ der Wiener Klassik vorgegeben hatte. Bei der 4. *Sinfonie* entspricht Lutosławski diesem Ideal umso deutlicher, als sie 5-10 Minuten kürzer als ihre beiden Vorgängerinnen ist; die beiden Sätze folgen ohne Einschnitt aufeinander.

### **Gesanglichkeit**

Auffallend und für den Hörer zeitgenössischer Musik recht ungewohnt ist die ostentative Gesanglichkeit, mit der die 4. *Sinfonie* – gleichsam wie traumverloren aus dem Pianissimo kommend – bereits in den ersten Takten aufhorchen lässt. Hier knüpft der Komponist mit seiner Klarinettenkantilene an die Kantilene im Epilog der 3. *Sinfonie* an, die damals für einen neueren Schaffensabschnitt stand. Lutosławski ging es jetzt u. a. um *die Vereinfachung der musikalischen Sprache, der es zugleich um einen „schönen“ Klang zu tun ist, ... wobei dieser neue emotionale Ausdruckswille sich in eine ebenso strenge wie klare sinfonische Großform eingebunden findet ...* (Aloyse Michaely).

Schlagworte wie „Neoromantik“ oder „neue Einfachheit“ lägen ohne Kenntnis des Werkes gefährlich nahe, wären aber angesichts von dessen Komplexität vollkommen deplaziert. Schon ein flüchtiger Blick der von Lutosławski entwickelten „begrenzten Aleatorik“ belegt das hinreichend. Die durch John Cage inspirierte „begrenzte“ bzw. „kontrollierte Aleatorik“ (von *alea* = Würfel) öffnet die Darbietung einzelner Partiturabschnitte dem Zufallsprinzip; bei diesen für gruppenweises *ad libitum*-Spiel vorgesehenen Abschnitten liegt die definitive Ausführung in der

Hand der einzelnen Musiker der jeweiligen Instrumentengruppe. Für den Hörer entsteht eine faszinierende klangliche Vielschichtigkeit und der Eindruck einer spontanen Improvisation, der aber insofern falsch ist, als die betreffenden Teile der Partitur ja vom Komponisten vorgegeben sind, nur dass der Dirigent nicht mehr den Takt vorgibt. Lutosławski thematisiert hiergesellschaftliche Hierarchiefragen und den Gegensatz Individuum – Kollektiv mit originär musikalischen Mitteln, er distanziert sich aber auch vom Kontrollzwang des Serialismus, der den Partiturverlauf gewissermaßen mathematisch bestimmt. In der *4. Sinfonie* wird die Aleatorik freilich deutlich zurückhaltender eingesetzt als in früheren Werken.

### **Brückenbauer**

Waren die Techniken der Avantgarde für Lutosławski einst ein Befreiungsschlag, der auch eine politische Konnotation hatte, so kam ihnen ein Vierteljahrhundert später längst die Bedeutung einer individuell ausgeformten Selbstverständlichkeit zu, die er kritisch hinterfragte, wie alle Aspekte seiner Arbeit.

So beginnt der erste Satz nicht mit einer mottohaften Schlüsselidee, sondern mit dem Gestus eines langsamen Satzes der Spätromantik. Hatte Lutosławski, der seine Sinfonie aus der „Vogelperspektive“ als geschlossene Großform aufgefasst sehen wollte, die dramaturgische Funktion der beiden Sätze seines Formmodells ursprünglich als strikten Gegensatz definiert, so relativiert er diesen Kontrast nun und erreicht gleichwohl eine zyklische Geschlossenheit des Werkganzen. Diese wird auch darin erkennbar, daß die Sinfonie nach ihrem Höhepunkt gegen Ende des zweiten Satzes wieder zu dem Pianissimo des Beginns mit ihrem anfangs kaum hörbaren Klarinettensolo zurückkehrt, diesmal kontrapunktiert von den Einwüfen der drei Soloviolen, bevor eine kurze Stretta den effektvollen Schlußpunkt setzt: *Die Geste des Modernisten verbindet sich mit der Geste des Postmodernisten in einer Ideenharmonie ...*, urteilt der Lutosławski-Kenner Andrzej Cholpecki über die *4. Sinfonie*.

Vor diesem Hintergrund könnte man Witold Lutosławski als Brückenbauer bezeichnen, der mit seiner Musik wie nur wenige Kollegen die Fähigkeit hat, die Kluft zwischen dem „normalen“ Konzertpublikum und der „elitären“ Neue Musik-Szene zu verringern, Horizonte zu weiten und vorurteilsbehaftete Grenzziehungen zu überwinden. In seiner charakteristischen Bescheidenheit bemerkte er einmal, dass er Hörerzuschriften einen Großteil seiner Erfahrungen verdanke. Trotzdem stellte er klar: *Ich arbeite nicht, um möglichst viele Fans zu bekommen ... Ich möchte Menschen finden, die in der Tiefe ihrer Seele genauso fühlen wie ich.*

## THIERRY PÈCOU | Klavier

Thierry Pécou, Jahrgang 1965, studierte zunächst Klavier am Conservatoire National de Région de Paris und anschließend Orchesterleitung und Komposition am Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM). Zwischen 1989 und 1997 wird er zu Residenzen im Banff Centre for the Arts in Kanada eingeladen und zwischen 1997 und 1999 in die Casa de Velázquez in Madrid.

Schon früh hat er den Traum, die ganze Welt zum Klingen zu bringen. Der erste Schritt zu dessen Verwirklichung ist, Länder zu besuchen, deren kulturelle Traditionen möglichst weit von der ästhetischen Konzeption der westlichen Welt entfernt sind. Sein Ziel ist es, die rituelle Dimension der Musik neu zu entdecken.



Während seiner Begegnungen mit afro-amerikanischen Kulturen wie dem brasilianischen Candomblé oder indianischen schamanischen Ritualen entdeckte er den Zugang zur rituellen Dimension der Musik in der Untrennbarkeit von Musik und Bewegung. Beim Versenken in die Musik Thierry Pécous folgt der Zuhörer dem unermüdlich Reisenden um den Globus. Seine wichtigsten Werke, *Symphonie du Jaguar*, *Passeurs d'eau*, *Outre-Mémoire*, *L'Oiseau innumérable* und *Orquoy* reflektieren sein Interesse an Stammeskulturen und Kulturen. Pécou findet seine Inspirationen in der alten chinesischen und tibetischen Kultur sowie in der griechischen Mythologie. In seinen letzten Werken *Soleil rouge* und *Femme changeante, cantate des Quatre Montagnes* sind vor allem die nordamerikanischen Ureinwohner, die Navajo und ihre Heilrituale, eine starke Quelle der Inspiration.

Thierry Pécou ist einer der wenigen Komponisten, die sich selbst immer wieder neu erfinden: Soli, eigene Klavierkompositionen, Kammermusik-Ensembles oder als Solist mit Orchester in seinen Klavierkonzerten. 2009 gründete er das „Ensemble Variances“, eine Plattform für die Begegnungen zeitgenössischer Werke mit Musik anderer Traditionen.

Seine erfrischenden musikalischen Visionen wurden mit einer Vielzahl von Preisen ausgezeichnet – darunter der Grand Prix symphonique de la SACEM 2016, der Prix Villa Médicis Hors les Murs, der Grand Prix de Composition Musicale der Stiftung Simone und Cino del Duca, verliehen von der Académie des Beaux Arts. Seine Werke werden von Weltklasse-Solisten und Ensembles aufgezeichnet, interpretiert und weltweit aufgeführt.



Exklusive  
Schlemmer-Zeiten für  
Matinée Liebhaber!

# HERZLICH WILLKOMMEN IN DER „SCHLEMMERIE“

Die „Schlemmerie“ verwöhnt Sie kulinarisch mit regionalen und internationalen Spezialitäten. Gerne in Korrespondenz mit ausgesuchten Weinen der Weinlese-Karte, die von unseren Mundschenken kredenzt werden.

**WIR FREUEN UNS AUF IHREN BESUCH!**  
Sonntags nach der Matinée von 12.00 Uhr bis 15.00 Uhr und  
abends von 18.00 Uhr bis 22.30 Uhr.



## MERCURE HOTEL SAARBRÜCKEN CITY

Hafenstraße 8 · 66111 Saarbrücken · Tel.: +49 681 3890-0 · E-Mail: h1307@accor.com  
mercure.com/1307 · facebook.com/Mercure-Saarbruecken-City

**SCHLEMMERIE.DE**



### BRITTA JACOBS | Flöte

Britta Jacobs studierte an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln bei András Adorján, am Conservatoire national supérieur de musique in Paris bei Pierre-Yves Artaud und in der Solistenklasse von Andrea Lieberknecht an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, wo sie auch ihr Konzertexamen absolvierte.

Sie ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, darunter „Haifa International Flute Competition“ Israel, der Flötenwettbewerb „Schubert und die Musik der Moderne“ Graz, der Internationale Flötenwettbewerb Markneukirchen und der Internationale Kammermusik Musikwettbewerb Unna.

Als Dozentin unterrichtete Britta Jacobs u. a. an der Hochschule für Musik Saar und am Orchesterzentrum NRW Dortmund.

Im Rahmen ihrer Orchestertätigkeit spielte sie als Soloflötistin in namhaften Orchestern wie der Staatskapelle Berlin, der Münchner Staatsoper oder bei den Salzburger Festspielen.

2003 wurde Britta Jacobs Soloflötistin des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern und spielt seit 2007 in gleicher Funktion in der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.



### MARTA MARINELLI | Harfe

Die gebürtige Italienerin Marta Marinelli ist seit 2016 erste Solo-Harfenistin der Deutschen Radio Philharmonie.

Die junge Musikerin schloss bereits 2010, im Alter von nur 16 Jahren, das Konservatorium ab. Sie besuchte zahlreiche Masterclasses mit bedeutenden Lehrern und spielte schon live bei Radio France.

Marta Marinelli nahm an vielen namenhaften Wettbewerben teil, unter anderem in Bloomington, am *Lily Laskine* in Paris oder am *International Competition* von Cardiff. Außerdem konzertiert sie in ganz Europa und arbeitet mit Orchestern wie dem *Orchestre Nationale der Capitole de Toulouse* oder dem *Europäischen Jugendorchester EUYO* zusammen.



## MICHAEL GÄRTNER | Schlagzeug

Der 1969 geborene Schlagwerker Michael Gärtner studierte in Nürnberg und München.

Von 1995 bis 2007 war er Mitglied des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken. Seit der Fusion 2007 ist er Schlagwerker der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.

Er spielt außerdem bei Radio Brass Saar und ist Orchestervorstand.



**Sonntag, 26. Mai 2019 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken**

### **ABSCHLUSSKONZERT DER MUSIKFESTSPIELE SAAR**

... mit Strawinskys *Sacre du printemps*. Darauf freut sich DRP-Chefdirigent Pietari Inkinen ganz besonders: „*Sacre*“ ist eines meiner „party pieces“! Ich habe das Stück zusammen mit Pina Bausch in zwei verschiedenen Inszenierungen dirigiert, sowohl in Brüssel, als auch in Düsseldorf. Und später auch mit dem Ballettensemble von Sasha Waltz. „*Sacre*“ ist eine rohe Musik, beherrscht von gewaltigen Naturkräften. Die wunderbaren Choreographien haben auch meine Sicht auf Strawinskys Musik verändert.

Auf die moderne, finnische Art geht es mit *Tanzmusik* weiter: Das Klarinettenkonzert von Kimmo Hakola, gespielt von Kari Kriikku, ist eine Reminiszenz an meine finnische Heimat. Kriikku ist für mich die Nummer Eins für zeitgenössische Musik, technisch ein Paganini der Klarinette. Und dann muss er auch noch dazu tanzen!

Als Reminiszenz an Louis Théodore Gouvy, der am 3. Juli vor genau 200 Jahren im heutigen Schafbrücke geboren wurde, beginnt das Konzert mit dessen *Symphonie brève*. Alle Sinfonien von Gouvy wurden von der DRP übrigens auch auf CD eingespielt!

Karten für das Abschlusskonzert der Musikfestspiele Saar gibt es u. a. im Musikhaus Knopp in der Futterstraße Saarbrücken.

## JONATHAN STOCKHAMMER | Dirigent

Sowohl in der Welt der Oper als auch der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik hat sich Jonathan Stockhammer auf beiden Seiten des Atlantiks einen Namen gemacht. Als ein hervorragender Kommunikator bringt er ein besonderes Talent für die Moderation von Konzerten mit und stellt mit den verschiedensten Mitwirkenden eine Arbeitsbeziehung auf Augenhöhe her – ob in großen Opernproduktionsteams, mit jugendlichen Musikern, jungen Rappern oder Stars wie Bully Herbig und den Pet Shop Boys.



Die Oper spielt eine zentrale Rolle in seinen musikalischen Aktivitäten. Die Liste seiner Operndirigate weist ihn als Dirigenten aus, der komplexe Partituren und spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung begreift und meistert. Regelmäßig zu Gast war er seit 1998 an der Opéra de Lyon, am Théâtre du Châtelet Paris, an der Wiener Staatsoper, bei den Schwetzingen Festspielen und am Theater Basel.

Im sinfonischen Bereich hat Jonathan Stockhammer zahlreiche renommierte Klangkörper geleitet. Dazu zählen: Oslo Philharmonic Orchestra, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Sydney Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra und Tschechische Philharmonie. Er war auf renommierten Festivals zu Gast wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen, der Biennale in Venedig, den Wiener Festwochen und Wien Modern.

Für Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen, hat er eine besondere Vorliebe. Dazu gehören Greggery Peccary & Other Persuasions, eine CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern (RCA, 2003), die mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie Konzerte und eine Einspielung des neuen Soundtracks zu Sergej Eisensteins Film *Panzerkreuzer Potemkin* von und mit den Pet Shop Boys.

Die von ihm dirigierte Liveaufnahme *The New Crystal Silence* mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. Sehr erfolgreich war auch seine Zusammenarbeit mit dem Rapper Saul Williams für *Said the Shotgun to the Head*, eine Komposition von Thomas Kessler, die Jonathan Stockhammer u. a. mit dem WDR Sinfonieorchester Köln einstudierte.



# DIE MUSIKKULTUR IM SAARLAND BRAUCHT EINE NEUE HEIMAT!

Musikliebhaber, ausübende Musiker und Sänger träumen schon seit über zehn Jahren davon: einer „Saarphilharmonie“ – einem Konzertsaal für klassische Musik, dessen Technik in optimaler Weise sowohl sinfonische Qualität, als auch exzellente Voraussetzungen für Musical, Pop und bunte Veranstaltungen mannigfaltiger Art für Profis, Amateure, für Jung und Alt bietet.

Hier könnten Orchester und Ensembles, wie zum Beispiel das Staatsorchester, die Deutsche Radio Philharmonie, das Landes-Jugend-Symphonie-Orchester Saar, die Hochschule für Musik Saar sowie die zahlreichen semiprofessionellen Orchester, Amateurochester und Amateurchöre, aber auch Gastorchester sowie nationale und internationale Künstler den geeigneten Raum für ihre musikalischen Darbietungen finden.

Dieses Musikzentrum würde unsere Region aufwerten, die internationale Wahrnehmung schärfen und helfen, qualifizierte Forscherinnen und Forscher zu gewinnen und im Land heimisch zu machen. Denn dafür ist ein Musikzentrum, das höchsten Ansprüchen genügt, unverzichtbar.

**Helfen Sie uns und unterstützen Sie unsere Bemühungen für diese Idee. Werden Sie Mitglied im „Förderverein Saarphilharmonie“ und überzeugen Sie mit uns zusammen die politischen Entscheidungsträger.**

Weitere Informationen:  
[www.saarphilharmonie.de](http://www.saarphilharmonie.de)

 FÖRDERVEREIN  
SAARPHILHARMONIE

## DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

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. Tourneen führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach Polen, China und Japan, regelmäßig ist das Orchester in Südkorea zu Gast.

Chefdirigent seit 2017 ist der Finne Pietari Inkinen. Mit seinem Amtsantritt rückte die Musik von Jean Sibelius und seiner Landsmänner 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 der Deutschen Radio Philharmonie. Schwerpunkte liegen auf dem großen spätromantischen Kernrepertoire. Mit Arnold Schönberg, Anton Webern und Krzysztof Penderecki kommen Klassiker der Moderne genauso zur Aufführung wie Kompositionen von George Gershwin, Leonard Bernstein oder Cole Porter aus dem Grenzbereich zum Jazz und auch musikalische Schöpfungen weniger beachteter Komponisten wie Louis Théodore Gouvy, Erwin Schulhoff oder Rudi Stephan. Neue Klangwelten eröffnet die Deutsche Radio Philharmonie als Interpret zeitgenössischer Orchestermusik mit Werken des Schweizer David Philip Hefti, des Finnen Kimmo Hakola oder des Österreicher 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. Die Deutsche Radio Philharmonie ist live im Konzertsaal, in den Kulturprogrammen des Saarländischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, im SR/SWR-Fernsehen, auf ARTE oder auf CD zu erleben. Über Livestream und Mediathekangebote, 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). Seine Profilierung 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 Ehrenmitglied ernannt.

## DRP-AKTUELL

### **Maria Grätzel ist neue Orchestermanagerin der DRP**

Neue Orchestermanagerin der DRP ist die Kulturmanagerin Maria Grätzel. Chefdirigent Pietari Inkinen freut sich *auf eine inspirierende Zusammenarbeit. Für unser Konzertpublikum und die Programme von SR und SWR werden wir auch in Zukunft die ganze Repertoirebreite eines Rundfunksinfonieorchesters in höchster Qualität erarbeiten. Ich bin voller Vorfreude auf eine für alle Beteiligten erfolgreiche Zusammenarbeit.*

Maria Grätzel stammt aus Mainz und arbeitete als Musikdramaturgin an den Bühnen von Heidelberg, Kassel und Freiburg. Ab 1994 war sie sieben Jahre lang Geschäftsführerin des Münchener Kammerorchesters unter der Leitung von Christoph Poppen und ab 2003 Orchesterdirektorin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin unter der Leitung von Marek Janowski. 2011 wechselte sie zum Grafenegg Festival, 2017 holte sie Christian Thielemann als persönliche Referentin und künstlerische Konsultantin für die Osterfestspiele Salzburg. Sie tritt nun die Nachfolge von Benedikt Fohr an, der als Chief Executive zum Hongkong Philharmonic Orchestra gewechselt ist.

### **Die DRP-Saisonbroschüre 2019|20 erscheint am 21. Mai 2019**

Die neue Saisonbroschüre der DRP, der kompakte Konzertkalender und die Broschüre „Klassik macht Schule“ liegen ab dem 21. Mai 2019 vor!

Abonnenten und „Freunden der DRP“ wird die Saisonbroschüre zugeschickt. Erhältlich ist das Informationsmaterial außerdem bei allen Konzerten am Infostand des Orchesters oder direkt bei der DRP.

(Mail an [info@drp-orchester.de](mailto:info@drp-orchester.de))

Aus Gründen der Datenaktualisierung und des Datenschutzes haben wir unsere Adresskartei komplett überarbeitet. Sofern Sie die Saisonbroschüre zugeschickt bekommen möchten, aber weder Abonnent noch Mitglied der „Freunde der DRP“ sind, hinterlassen Sie bitte Ihre Postadresse am DRP-Infostand oder schicken Sie uns eine Mail an [info@drp-orchester.de](mailto:info@drp-orchester.de) – Sie erhalten dann ein kostenloses Exemplar der Broschüre 19|20.

Wir speichern Ihre Adresse in unserem Interessenten-Verteiler. Diese Einwilligung kann jederzeit von Ihnen widerrufen werden.

## DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Freitag, 17. Mai 2019 | 20 Uhr | Fruchthalle

### 3. SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN

#### *Die goldenen Zwanziger*

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Joshua Weilerstein | Kirill Gerstein, Klavier

Werke von Erwin Schulhoff, Ferruccio Busoni, Maurice Ravel  
und W. A. Mozart

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Burkhard Egdorf | Roter Saal

Sonntag, 26. Mai 2019 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

### ABSCHLUSSKONZERT DER MUSIKFESTSPIELE SAAR

#### *Heimspiel und Tanz*

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pietari Inkinen | Kari Kriikku, Klarinette

Werke von Louis Théodore Gouvy, Kimmo Hakola  
und Igor Strawinskys „Sacre du printemps“

10.15 Uhr Konzerteinführung mit Gabi Szarvas | Saal Ost

11 Uhr Orchesterspielplatz

Mittwoch, 5. Juni 2019 | 20 Uhr | Burghof Forbach

### 3. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

#### *An der Schwelle zur Moderne*

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Werke von Allan Stephenson, Ludwig van Beethoven,  
François Devienne und Wolfgang Amadeus Mozart

Freitag, 7. Juni 2019 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg | Großer Sendesaal

### 5. STUDIOKONZERT SAARBRÜCKEN „MOUVEMENTS“

#### *Abschluss der 11. Saarbrücker Komponistenwerkstatt*

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Manuel Nawri

Moderation: Nike Keisinger

Uraufführungen von Tanja Elisa Glinser, Simone Cardini,  
Reika Hattori, Jakob Stillmark und Yang Song

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Beate Früh | Großer Sendesaal

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: Dirk Stöve | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Musikhaus  
**Knopp**

