

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE



Sonntag, 6. Dezember 2020 | 17 Uhr | Fruchthalle Kaiserslautern

1. SONNTAGS UM 5 *Exsultate, Jubilate*

Deutsche Radio Philharmonie
Dirigent: Christoph Poppen
Marie Smolka, Sopran
Moderation: Markus Brock

2020
21

PROGRAMM

JOSEPH HAYDN

Sinfonie Nr. 22 Es-Dur („Der Philosoph“) (17 Min.)

Adagio
Presto
Minuetto
Finale. Presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART

„Exsultate, jubilate“, Motette F-Dur KV 165 (15 Min.)

Marie Smolka, Sopran

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 (26 Min.)

Allegro con spirito
Andante
Menuetto – Trio
Presto

Sendetermin

20. Dezember 2020, 11.04 Uhr auf SR 2 KulturRadio
Danach auf drp-orchester.de und sr2.de

SR2
KULTURRADIO

»SR2

STADT
KAISERSLAUTERN

EXPERIMENT UND EXPRESSION

Werke von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart

Vierzehn gestrenge Paragraphen waren es, die Joseph Haydn zu befolgen hatte, als er 1761 in die Dienste von Fürst Paul Anton Esterházy trat. Zwischen den Zeilen des Dienstvertrags erfahren wir schon dort, was der Fürst und sein Bruder Nikolaus, der 1762 sein Nachfolger wurde, zukünftig mit ihm vorhatten. Zum Image des „Prächtigen“ Fürsten sollte auch die Musik beitragen, vorgetragen *allezeit in Uniform [...] mit weissen strimpffen, weisser wäsche, eingepudert*. Durch Landbesitz waren die Esterházy reich geworden, in Wien besaßen sie mehrere Palais, 60 km südlich ihre Residenz in Eisenstadt, und – damit nicht genug – ab 1766 etwas weiter Richtung Ungarn ihr Schloss Esterház, ein kolossales „ungarisches Versailles“ voller kostbarem chinesischem Porzellan und *400 Uhren*. Sogar die Kaiserin musste ihren Besuch abstatten, inklusive Report und Broschüre für die Nachwelt. Geboten bekamen Maria Theresia und sonstige Besucher einiges: Für die Musik gab es zwei Theater, große Salons, eine Kapelle. Haydns Vorgesetzter hatte Jahr für Jahr für seine Passionsmusiken präsentiert; Haydn als sein Vizekapellmeister war zunächst verantwortlich für Tanz, Geselligkeit und Repräsentation.

Originelles aus der Provinz

Dass Musik in der gesamten k.u.k. Monarchie eine solche Rolle spielte, war insbesondere den Habsburgern zu verdanken. Wien lockte Musiker aus ganz Europa, und in Wien hatte auch Haydn sein musikalisches Handwerk erworben: Später erzählte er seinem Biographen, dass er schon als einer der auserwählten sechs Chorknaben am Stephansdom die *sing kunst, das Clavier und die Violin von sehr guten Meistern gelernt habe*, anschließend *die ächten Fundamente* des Komponierens beim gefeierten Nicola Porpora, und dass ihm auch große Künstler wie Christoph Willibald Gluck und Georg Christoph Wagenseil *Beyfall und Aufmunterung* gegeben hätten, wenn er in Salons als Pianist und „*accompagnateur*“ spielte. Um 1740 machten Boccherini, Dittersdorf und Wagenseil von sich reden mit galanter Orchestermusik, die den Barock weit hinter sich ließ. Aber auch den anderen wichtigen Trendsetter der Frühklassik, den Protestanten aus dem hohen Norden, lernte Haydn früh kennen: Carl Philipp Emanuel Bach. Dessen Musik war überraschend anders, nämlich empfindsam und beredt in ihren melodischen Gesten und harmonischen Details. Über Tage sei er *nicht mehr vom Klavier hinweg gekommen*, als er Bachs Sonaten erstmalig kennenlernte.

Umgekehrt lernte die Wiener Musikwelt das Talent Haydns erst in seiner Zeit bei den Esterházy so richtig kennen. In der Abgeschiedenheit ihrer Residenzen sollte das Schreiben von Sinfonien einige Jahre lang

den Charakter einer Komponisten-Werkstatt oder eines musikalischen Experimentierlabors haben. Immer wieder wechselte Haydn Besetzungen, schaffte neue Instrumente an, sorgte aber zugleich dafür, dass seine jungen Kollegen im Ensemble-Spiel einiges zu tun bekamen. Oft waren seine Sinfonien – das verraten bis heute ihre Beinamen – funktional gedacht: Mal tauchte ein Satz in der Kirchenmusik auf, mal wurde einer als Ouvertüre genutzt. Und stets hören wir ihnen an, dass sie einzigartig sein durften und sollten.

Die Voraussetzungen dafür waren ideal: Seine Frau, der egal gewesen sein soll, ob ihr Liebster *Musiker oder Schuster sei*, ließ ihn in Ruhe (und ging fremd mit dem Hofmaler), die Musiker und er waren ein Team und begeistert bei der Sache, zimal wurde „Papa Haydn“ (kein Kosename, sondern ein Ehrentitel) Trauzeuge oder Patenonkel, der Fürst ließ ihm alle Freiheiten: *ich erhielt Beyfall, ich konnte als Chef des Orchester Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.*

Haydns Sinfonie Nr. 22 „Der Philosoph“

Auch die Sinfonie Nr. 22 ist ein originelles Resultat aus dieser Experimentierzeit. Vier geist- und abwechslungsreiche Sätze wird Haydn nach und nach zum Standard machen – hier tauchen sie allerdings noch in abweichender Reihenfolge auf. Ob da die altehrwürdige „Kirchensonate“ als Muster erhalten musste, kann bezweifelt werden. Der Kopfsatz ist bestes „Neobarock“: Sein Adagio durchzieht nonstop ein „basso seguente“ umherwandernder Achtel, die ein choralartiges Thema begleiten, im Wechsel zu Vorhalts- und Dissonanzketten. Ob sich der Spitzname „Philosoph“ (der übrigens nur in einer Abschrift in Modena auftaucht) dieser traditionellen Satzart verdankt, oder dem hin und her wandelnden Bass, oder dem behäbigen „Verkündigungsthema“? Offensichtlich ist zumindest, dass Haydn mit Klangfarben experimentiert: Die Streicher reduziert er auf Staccato- und/oder Sordino-Klänge; die Hörner und die Englischhörner – eine Rarität, die er für sein Orchester neu angeschafft hatte – imitieren einander.

Als wollte er weiter testen, konfrontiert Haydn im folgenden Presto-Satz die Bläser mit der Bravour der Streicher. Eigentlicher Ruhepunkt wird somit das Menuett, ein solider Ländler, der die „couleurs“ der Bläser wiederum neu und assoziationsreich kombiniert zu einer Art *Landparthie* (Robbins-Landon). Das Finale bläst zur wilden Jagd. Aus der Ferne des Pianissimo lässt Haydn die Musik anrollen, nicht minder überraschend sind „horchende“ Inseln der Ruhe, bevor es weitergeht: Streicher flitzen auf und ab, Hörner und Holzbläser schmettern ihre Jagdrufe.

Von Unterhaltung zu hoher Kunst

Dass klassische Sinfonien „absolute Musik“ par excellence seien, haben ihr erst die Nachgeborenen angedichtet – allen voran der Wiener Kritiker Eduard Hanslick. Auch Musikästhetik war im nationalistischen 19. Jahrhundert Teil einer Kampagne, die die deutsche und insbesondere die „klassische“ Musik aufwerten sollte. Haydn und Mozart wurden allerdings schon von ihren Zeitgenossen dafür bewundert, dass sie das *ernsthafte & comische* gleichermaßen beherrschten. Ihre Musik bot immer neue überwältigende Hörerfahrungen, sie wurde in „Akademiekonzerten“, in eigens dafür erbauten „Tempeln“ und Musikvereinsälen einem Publikum präsentiert, das für diese Erfahrung neue Rituale schuf, eine neue Hörkultur inklusive Ruhe und Aufmerksamkeit. Wie die Sinfonie von Unterhaltung zur höchsten Gattung musikalischer Kunst avancierte, lässt sich gut auch an Wolfgang Amadeus Mozarts Karriere mitverfolgen. Nach den Jahren als Wunderkind unternimmt er mit dem Vater drei letzte Reisen nach Italien. Mittlerweile sorgt er sogar mit Opern für Furore, termingerecht und zielgenau komponiert für Auftraggeber in Bologna und Mailand. Stolz berichtet er der Mutter von *zuruffen, klatschen, Lermen, und Bravo über Bravo, [...] die Bewunderung so die Zuhörer zeigten, kan ich dir nicht genug beschreiben*.

Daheim in Salzburg aber sieht die Welt bald anders aus. Seine Eminenz Bischof Schrattenbach hat immer schützend die Hand über die Mozarts gehalten und ihre Aktivitäten gutgeheißen, und alle haben sie auch mit festlicher Musik gerechnet für Schrattenbachs goldenes Priesterjubiläum 1772. Aber es kommt anders, der Bischof verstirbt, so überraschend, dass die 300.000 Gulden, die für die Festivitäten zur Seite gelegt worden sind, spurlos – pardon: *im gegenseitigen Gelöbnis, darüber zu schweigen* – verschwinden und unter den Domherren aufgeteilt werden. Vielleicht hatten sie schon von der Sparsamkeit des „Neuen“ gehört und geahnt, was auf sie zukam: Jedenfalls war die Wahl Colloredos, hoch qualifiziert, hoch gebildet, aus hochadliger Familie, keine Selbstverständlichkeit. Fünf Tage und 13(!) Abstimmungen brauchte es, außerdem – erstmalig in der Geschichte der Diözese Salzburg – die Einmischung des Wiener Hofes, um Colloredo in Amt und Würden zu bringen. Akzeptiert ist er damit noch lange nicht, zumal er einen radikalen Sparkurs anordnet und alle Arten katholischer Volksfrömmigkeit verbannt: keine Bäumchen mehr vor die Tür zu Fronleichnam, keine Bilder und Statuen in Prozessionen, kein Eselchen mehr für die Kinder an Palmsonntag, keine Possenreißer mehr zur Karfreitagsprozession, noch nicht mal Weihnachtsskrippen lässt er zu.

Besonders leiden darunter die Mozarts. Wolfgang Amadeus ist 17 Jahre alt, kein Wunderkind mehr. Statt weitere Reisen zu fördern, erinnert der neue Fürsterzbischof Vater Leopold an seine Dienstplichten, schließlich

hat er ja seit Jahren nichts mehr „geliefert“. Und für den Sohn wird es nichts mit der festen Anstellung. Ihm ist jetzt klar, dass Salzburg „no future“ mit halber Stelle bedeutet, dafür allerdings mit hundertprozentiger, akribischer Dienstaufsicht. Er fügt sich, bleibt in Salzburg. Das wichtigste musikalische Dokument dieser Zeit aber beweist, dass er bereits weiterplant. Es ist ein *Pack* (Leopold Mozart) von neun Sinfonien. Dass Vater und Sohn sie sorgfältig aufbewahren und sogar einbinden lassen, hat seinen Grund: Diese neun zeigen ein enorm weites Spektrum erstklassiger Musik für alle möglichen Anlässe und Geschmäcker. Nichts mehr von der leichten italienischen Kost, die der Filius auf Reisen komponiert hatte, oftmals pragmatisch und tournee-tauglich in D-Dur – prima vista für die Streicher machbar und kompatibel für Bläser aller Art, sogar Trompeten. Das Konvolut der späten Salzburger Sinfonien ist die Summa von Mozarts Erfahrungen. Wie schnell er sich diese Erfahrungen aneignen, wie er auf Zuruf improvisieren konnte, oder wie er schwierigste Partituren vom Blatt spielte und noch zusätzlich verzierte oder eine Arie dazu erfand, wie er Wünschen entsprechen und Stile verinnerlichen konnte, hatte er als Wunderkind Tag für Tag bewiesen. Was er nun an musikalischen Einfällen in den Salzburger Sinfonien bündelt, taugt nicht nur, um Colloredo zu beeindrucken, sondern auch um Kenner und Liebhaber überall sonst auf sich aufmerksam zu machen. Tatsächlich verwertet Mozart diese Salzburger Sinfonien einige Jahre später erneut, präsentiert sie dem anspruchsvollen Wiener Publikum sogar als Novitäten. Damit die Kopisten ihm nicht auf die Schliche kommen, schwärzt und radiert er dafür das tatsächliche Entstehungsdatum – ausgerechnet er, der so gut wie nie eine Note seiner Musik korrigiert hat.

Mozarts „kleine“ g-Moll-Sinfonie KV 183

Von allen Salzburger Sinfonien ist die „kleine“ g-Moll-Sinfonie KV 183 die extravaganteste. Über ihre geradezu *rücksichtslose Expression* wurde viel gerätselt: War der Auslöser Liebeskummer eines 17-Jährigen? War es Frust oder Resignation angesichts der Erkenntnis, in Salzburg keine Chance mehr zu haben? War die Sinfonie ein als *künstlerischer Aberwitz* verkleideter Affront gegen den neuen Chef? Sollte sie sein Adieu von Salzburg beschleunigen? Oder lag sie bloß im Trend des „Sturm und Drang“, wie man ihn damals in Schauspiel und Literatur geboten bekam? Wie sehr sie mit allem bisher Dagewesenen bricht, zeigt schon ihr erster Satz: Sturmszenen kannte man aus der Opera buffa, tragisches Moll aus Oratorien, dieses „Allegro con brio“ aber bietet vergleichsweise „großes Kino“ und extreme Emotionen (weshalb es wohl auch so gut als Filmmusik zu „Amadeus“ taugte). Jäh und gewaltig skandiert und synkopiert das Orchestertutti im Unisono seine Fanfare, die zudem eine Septime hinabstürzt, gefolgt von einer Salve an „Raketen“ aufsteigender Dreiklangs-

Arpeggien und wirbelnder Sechzehntel. Wer auf Kontrast und beruhigende Maßnahmen hofft, kann allenfalls durchatmen, wenn die Oboe – wie von Zauberhand – die wilden Anfangstakte als Klagegesang wiederholt, bevor der Tumult erneut ausbricht. Geht es noch wilder? Es geht. Das zweite Thema trumpft zusätzlich auf, schleudert zwei wuchtige Akzente im Oktavsprung, gefolgt von verqueren „lombardischen“ 32tel-Punktierungen. Zusätzlich verdichtet und verdoppelt Mozart die Dramatik, indem er Bässe und Oberstimmen jeweils bündelt und sie Schlag auf Schlag einander imitieren lässt. Der gesamte Kopfsatz bleibt bis in seine Coda von dieser Dramatik getrieben.

Im Andante hören wir Mozarts Leidenschaft anders, als Sehnsucht, Trauer oder gar Ruhelosigkeit: kein geschlossenes Thema, stattdessen motivische Bruchstücke als Basis für ein Kaleidoskop an Farben und Lagen. Die beredten Seufzergesten variiert und intensiviert Mozart nur hie und da durch Artikulation, Umspielungen und schrittweise Erweiterungen; kaum bemerkbar macht sich das choralartige zweite Thema. – Auch im Menuetto gibt es keine Musik für den Tanzsaal: Nirgends hellt sich das Moll auf, Mozart präsentiert statt tänzerischer Verve behäbige Viertel, statt melodischer Delikatesse einen soliden Dreiklang, statt harmonischer Ruhe Chromatik und Dissonanzen, die nirgends innehalten. Mit einer Ausnahme, dem Trio: eine typische Harmoniemusik, endlich in Dur und noch dazu in charmant-bekannter Besetzung der üblichen zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte. Dass Mozart außerhalb dieser wenigen Trio-Takte alles Gefällige und Traditionelle pulverisiert und eine verkehrte Welt inszeniert, ist das nicht eine revolutionäre Botschaft an den Dienstherrn? Ist es nicht zumindest der Beweis, dass der Ex-Wunderknabe auch anders kann? Das Finale jedenfalls bringt weder Licht noch Ruhe. Auch sein Allegro ist auf Kontraste angelegt, diesmal umgekehrt: Unbändig springt das leise Kopfmotiv von Anfang an quer über die Takte, verschärft durch Punktierungen. Und wieder kreuzen es die Tutti-Schauer des vollen Orchesters. All das bleibt in massiven dunklen Farben, dank der omnipräsenten Fagotte und vier Hörner (die Mozart in verschiedenen Stimmungen wünscht, um harmonisch flexibel mitzugehen). Lichte Passagen sind die Ausnahme, etwa bei der Vorstellung des zweiten Themas, dem Mozart nur minimal Raum gibt. Auch sein Finale – inklusive einer rabiaten Coda – endet unversöhnlich.

Exsultate, jubilate

Was für ein „Typ“ Mozarts neuer Salzburger Dienstherr Colloredo war, erfahren wir nicht nur aus wütenden Briefen des Komponisten, sondern indirekt auch aus seiner Gebrauchsmusik: Ultrakurz wünschte sich der Fürsterzbischof die Messen. Ihr Kyrie oder Agnus Dei erinnerte die Kirchgänger schon damals an aufgeputzte Messdiener und Rokoko-Putten.

Statt „Erbarmen“ und friedlichem „Gotteslamm“ war ein solcher Mess-Satz oft *viel mehr prächtig als demütig, mehr fröhlich als traurig, in summa: glich mehr einem Tanz als Klageliedern*. Glücklicherweise besitzen wir aber von Mozart auch intensivere und glaubwürdigere Kirchenmusik, wie er sie zu anderen Anlässen weitab von Salzburg schrieb: sein Requiem, das „Ave verum“ oder das „Exsultate, jubilate“. Letzteres entstand für einen Sänger, den Mozart verehrte: für Venanzio Rauzzini, und zwar im Januar 1773, wenige Wochen, nachdem der Kastrat die Titelpartie der Oper „Lucio Silla“ in Mailand gesungen hatte. Rauzzinis Karriere führte ihn bis nach London, wo ihm später Haydn noch einen längeren Besuch abstattete. Dem gefeierten Sänger gab Mozart ein Werk mit auf den Weg, das liturgisch nicht festgelegt war und auch für Konzerte taugte. Wohl deshalb taufte er es „Motette“ und hielt sich rein äußerlich an das Modell, das laut Johann Joachim Quantz genügend Freiheiten bot: Mehrere Sätze sollte eine Motette haben, rezitativische Anteile, vor allem aber die rechte Mischung aus Besinnlichkeit und Virtuosität. Mit letzterer hat Mozart vor allem in der ersten Arie und im abschließenden Halleluja gedient. Begeisterte SängerInnen haben sein „Exsultate“ denn auch in lebendiger Erinnerung gehalten. Bis heute ist es eines seiner populärsten Werke.



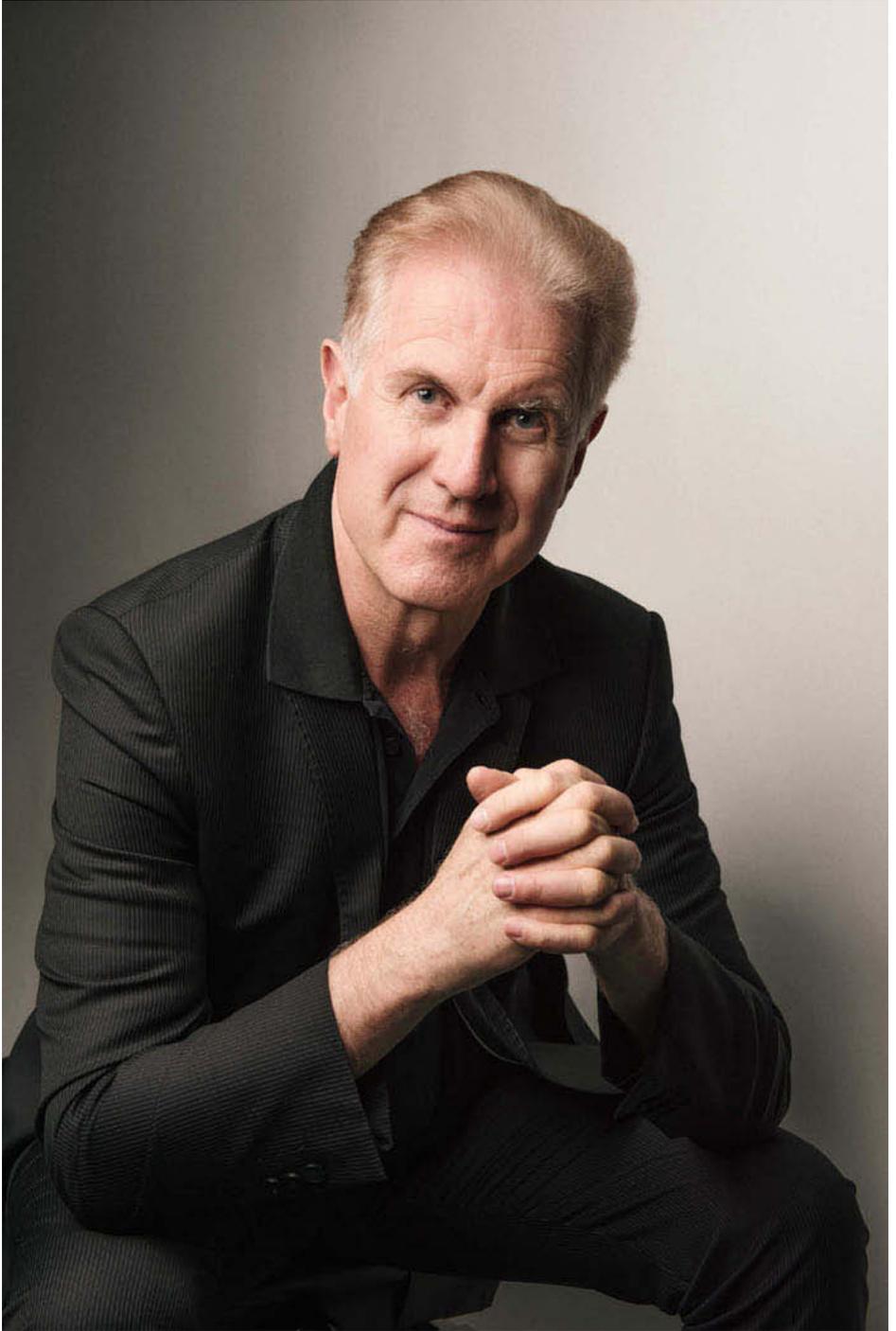
MARIE SMOLKA | Sopran

Geboren in Ostrau in der Tschechischen Republik, kam Marie Smolka mit acht Jahren nach Deutschland, wo sie schnell die Sprache lernte, ihr Abitur ablegte und Pharmakologie studierte. 2004 jedoch entschied sie sich für ein Studium der Darstellenden Künste und ging dafür nach Frankfurt/Main. Sie begann ihre Gesangsausbildung bei Hedwig Fassbender und rundete sie bei Rudolf Piernay ab. Meisterklassen bei Helen Donath und Klesie Kelly-Moog gaben der Sopranistin weitere Impulse.

Noch während ihres Studiums war Marie Smolka Gast an der Oper Frankfurt, am Staatstheater Wiesbaden, Staatstheater Darmstadt, Theater Heidelberg und am Saarländischen Staatstheater. Seit der Saison 2018/2019 ist sie festes Ensemblemitglied am Saarländischen Staatstheater. Dort ist sie in Partien wie Sophie in „Der Rosenkavalier“, Susanna in „Le nozze di Figaro“, Musette in „La Bohème“, Valencienne in „Die Lustige Witwe“, Eliza in „My Fair Lady“ und Josepha im „Weißen Rössl“ zu hören.

Ab 2013 war Marie Smolka freischaffend und gastierte u. a. als Gretel in „Hänsel und Gretel“ am Staatstheater Cottbus, als Gerda in „Die Schneekönigin“ am Opernhaus Dortmund, am Stadttheater Klagenfurt als Anastasia („Die Csardasfürstin“) und Otilie („Im weißen Rössl“), am Teatro Comunale di Bolzano sowie am Landestheater Linz als Kreusa in „Medea“. Von 2010 bis 2013 war sie am Landestheater Coburg engagiert, wo sie Partien wie Norina, Ännchen, Almirena und Zerlina singen konnte. Marie Smolka arbeitete seit ihrem Studium mit Dirigenten wie Marc Albrecht, Cornelius Meister, Antonello Manacorda, Konrad Junghänel, Constantin Trinks und Roland Kluttig zusammen. Regisseure, die ihre szenische Arbeit prägten, sind u.a. Robert Wilson, Robert Carsen, David Hermann, Tobias Kratzer und Susanne Lietzow.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet die Sopranistin mit der Kammerakademie Potsdam, wo sie in verschiedenen Produktionen der Potsdamer Winteroper zu sehen und zu hören war (u.a. Mozarts „Betulia Liberata“, als Abel in Scarlattis „Il primo omicidio“ und als 1. Sopran in Händels „Israel in Egypt“). Marie Smolkas große Leidenschaft ist die Barockmusik. Seit drei Jahren ist sie regelmäßig Gast beim Internationalen Barockfestival in Danzig, wo sie Werke von Du Grain, Johann Goldberg und Meder mit dem Goldberg Baroque Ensemble auf CD aufnehmen durfte. Zudem gab sie als Euridice in „L'Orfeo“ von Monteverdi ihr Debüt beim Rheingau Musik Festival und dem Festival „Les voyages d'Orphée“.



CHRISTOPH POPPEN | Dirigent

Christoph Poppen hatte im Lauf der Jahre bedeutende Chefpositionen in Deutschland inne. Im August 2006 wurde er zum Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken ernannt, von 2007 bis 2011 war er Gründungs-Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie. Zuvor war er von 1995 bis 2006 künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters und verlieh dem Ensemble in kürzester Zeit ein neues Profil. Seine unverwechselbare Programmatik, die auf der Gegenüberstellung von klassischem und zeitgenössischem Repertoire basierte und viele Auftragswerke beinhaltete, fand international Beachtung. Das von Christoph Poppen ins Leben gerufene und inzwischen preisgekrönte Festival Internacional de Música de Marvão erfreut sich unter seiner künstlerischen Leitung internationaler Beachtung. 2020 wurde er zum künstlerischen Leiter des neu gegründeten Classic Revolution Festivals in Seoul berufen.

Christoph Poppen machte sich seit Beginn seiner internationalen Dirigentenkarriere mit innovativer Programmatik und breit gefächertem Engagement für zeitgenössische Musik einen Namen. Zahlreiche Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Dresden, Bamberger Symphoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, Detroit und Indianapolis Symphony Orchestras, Wiener Symphoniker, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, New Japan Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra und Camerata Salzburg.

In der Saison 2020/21 führt Christoph Poppen seine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Kölner Kammerorchester als dessen Chefdirigent und mit der Hong Kong Sinfonietta als Principal Guest Conductor fort. Zu den weiteren Höhepunkten zählen Engagements beim Macao Symphony Orchestra, Israel Chamber Orchestra, Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und Athens State Orchestra. Christoph Poppen arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern wie Seoul Philharmonic Orchestra, Residentie Orkest, Netherlands Philharmonic Orchestra oder KBS Symphony Orchestra.

Christoph Poppen war Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Detmold und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, deren Rektor er zwischen 1996 und 2000 war. Von 2001 bis 2005 war er künstlerischer Leiter des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD. Seit 2003 ist er Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater München. 2019 gründete er die International Academy for Music, Arts and Science in Marvão/Portugal.

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

Die Deutsche Radio Philharmonie ist eines der großen Rundfunk-Sinfonieorchester der ARD. Das Orchester prägt das Musikleben im Südwesten – vor allem im Einzugsbereich der Orchesterstandorte Saarbrücken und Kaiserslautern, darüber hinaus im grenznahen Frankreich sowie in Mannheim, Mainz, dem Festspielhaus Baden-Baden und Karlsruhe. Tourneen führten zuletzt nach Polen, China und Südkorea. Seit 2017 ist Pieter Inkinen Chefdirigent; sein Vertrag wurde bis 2025 verlängert. Im Fokus seiner Orchesterarbeit steht die große Sinfonik: Sinfonien von Antonín Dvořák, Sergej Prokofjew – die als Gesamtaufnahme auf CD erscheinen – wie das sinfonische Werk seines Landsmannes Jean Sibelius, und auch das von Anton Bruckner.

Neben dem großen klassisch-romantischen Kanon liegen Repertoire-schwerpunkte der DRP auf der Neu- und Wiederentdeckung von Komponisten wie dem deutsch-französischen Sinfoniker Louis Théodore Gouvy, dem charismatischen polnischen Multitalent Ignacy Jan Paderewski (Berlin Classics) oder von Komponisten wie Clement/Romberg/Eybler aus dem Umfeld von Ludwig van Beethoven (Sony Classical). Neue Musik spielt eine zentrale Rolle im Selbstverständnis des Orchesters. Zur Aufführung kommt sie vor allem im Rahmen der Reihen „Mouvements“ und der „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“. Rolf Riehm, Philippe Manoury, Thierry Pécou und Jakub Sarwas haben im Auftrag der DRP Orchesterwerke geschrieben. Filmmusiken, Stummfilmkonzerte oder Musik aus dem Grenzbereich zwischen Klassik und Jazz erweitern stetig das Repertoire des Orchesters.

„Artist in Residence“ der Saison 2020/21 ist die österreichische Mezzosopranistin Elisabeth Kulman. Mit Konzertformaten wie „Hin und Hör!“ (Meisterwerke erklärt) oder „DRP PUR“ (Konzert ohne Dirigent) will das Orchester neue Wege gehen. Kinder- und Jugendkonzertreihen wie „Musik für junge Ohren“, „Orchesterspielplatz“ oder Familienkonzerte haben großen Zuspruch.

Gründungs-Chefdirigent Christoph Poppen (2007-2011) gestaltete die ersten Orchesterjahre der DRP mit visionärer Tatkraft und innovativen Programmideen. Ihm folgte der Brite Karel Mark Chichon (2011-2017), der intensiv am individuellen sinfonischen Gesamtklang arbeitete. Ehrendirigent der DRP war der 2017 verstorbene Stanislaw Skrowaczewski.

Impressum

Werktexte: Joachim Fontaine | Textredaktion: Jürgen Ostmann
Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie
Fotonachweise: S. 8 © privat | S. 10 © Takao Komaru

TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken

Tel 0681/9 880 880 | Fax 0681/910 10 20

tickets@musikhaus-knopp.de

Ticket Hotline proticket: Tel. 0231/917 22 90

drp-orchester.de oder proticket.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Sinfoniekonzerte, Sonntags um 5, À la carte

Tourist-Information | Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern

Tel 0631/3652317 | Fax 0631/365 27 23

eventim.de

Ensemblekonzerte und Familienkonzerte

SWR Studio | Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern

Tel 0631/36228 395 53 | Fax 0631/36228 395 29

info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

 **DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern