

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE



RADIOKONZERT MIT PETER RUZICKA Im Rahmen von „Mouvements“

Deutsche Radio Philharmonie
Dirigent: Peter Ruzicka
Sarah Maria Sun, Sopran
Veit Stolzenberger, Oboe

2020
21

PROGRAMM

PETER RUZICKA

„Aulodie“ (20 Min.)
Musik für Oboe und Kammerorchester

PETER RUZICKA

„Mnemosyne. Erinnerung und Vergessen“ (35 Min.)
für Sopran, 18 Streicher und Schlagzeug

ARNOLD SCHÖNBERG

„Verklärte Nacht“ für Streichsextett op. 4 (30 Min.)
Fassung für Streichorchester

Aufzeichnung vom 8. Mai 2021 aus dem SR-Sendesaal

Sendetermin

Donnerstag, 10. Juni 2021, 20.04 Uhr SR 2 KulturRadio
Mediathek: drp-orchester.de und sr2.de



VOM MYTHOS ZUM ROMAN

Peter Ruzickas „Aulodie“ für Oboe und Kammerorchester entstand 2011 als Kompositionsauftrag des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Bei der vom Komponisten geleiteten Uraufführung übernahm Albrecht Meyer den Solopart. Mit Veit Stolzenberger, dem Solisten des heutigen Konzerts, sprach Eckhard Roelcke über das Werk.

Peter Ruzicka spielt mit dem Titel „Aulodie“ auf das altgriechische Instrument Aulos an. Was hat der Klang der modernen Oboe mit dem Aulos zu tun?

Wir wissen nicht, wie der Aulos tatsächlich geklungen hat. Er hatte wohl einen sehr intensiven Klang. Der Spieler hat das Instrument quasi paarweise gespielt mit zwei Oboen gleichzeitig im Mund. Mit jeder Hand hat er jeweils eine Oboe gespielt. Solche Instrumente gibt es heute noch im Orient, die Tradition existiert also noch! Der Sage nach hat sich Pallas Athene den Aulos erschaffen lassen, um mit seinem Klang ihre Lieben aus dem Hades zu erlösen. Es ist eine umgekehrte Orpheus-Sage. Ob es ein besonders intensiver oder ein besonders süßer Klang war, ist unklar. Das Blasinstrument Aulos und das Saiteninstrument Kithara waren übrigens die einzigen Instrumente, die bei den antiken Olympiaden zugelassen waren. Irgendwann war Athene sauer auf den Aulos, weil er das Gesicht des Spielers verunstaltet. Sie hat deshalb für sich die Kithara gewählt. Das Instrument galt als Stellvertreter von Apoll, der Aulos stand für Dionysos. Athene musste allerdings erleben, dass fast immer der Aulos-Spieler die Olympiade gewonnen hat. Das intensivere, eruptivere, insgesamt vielfältigere Instrument war dem gemessenen Klang der Kithara überlegen.

Ruzicka spielt auf die Mythologie an und öffnet einen Assoziationsraum. Wie hat er das Werk konkret für die Solo-Oboe und das Orchester gestaltet?

Ruzicka hat selbst Oboe gespielt und das Stück entsprechend abwechslungsreich geschrieben. Einige Signale im Orchester gliedern das Stück und leiten jeweils eine neue Phase, neue Episode ein. Der erste Teil erscheint im Gewand einer scheinbaren Improvisation, die sich dreimal mit großen Intervallen, weiten Sprüngen wiederholt. Manche Abschnitte sind sehr leise, andere wiederum laut oder sehr laut. Immer wieder nimmt die Musik neue Anläufe und bricht ab. Diese Zerrissenheit wirkt auch ein bisschen schalkhaft, satyrartig. Der letzte Teil hingegen ist sehr getragen. Da denkt man vielleicht sogar an Gregorianik oder den „Parsifal“. Dieses extrem langsame Tempo ist eine Herausforderung für den Interpreten.

Das Stück endet mit einem langen Ton in der Oboe. Ist dieses instrumentale Ausatmen ein Aushauchen, ein Verschwinden?

Ich habe ein paar Ideen zu dem letzten Ton „Es“, den Ruzicka noch mit

einem Cluster unterlegt hat, der entfernt nach Es-Dur klingt. An dieser Stelle kann ich klanglich ein bisschen zaubern. Die Musik schimmert zwischen den Fragen „Wo geht es hin?“ und „Wo sind wir?“.

Apropos schimmern: Schimmert immer eine Tonalität durch?

Ja. Es gibt mal einen Terz-Quart-Akkord und öfter auch Kernmelodien, die umspielt werden. Ich glaube, dem Namen „Aulodie“ entsprechend ist die Harmonie die Konsequenz aus der Melodie. Die Melodie kann man zwar nicht nachpfeifen, es gibt aber Melodieteile, die sich entwickeln und die man verfolgen kann. Ruzicka stellt manche wörtlichen Wiederholungen im Notentext in einen völlig anderen Zusammenhang. Die gleiche Tonfolge bekommt so einen völlig anderen, neuen Ausdruck. Schon im ersten Abschnitt mit den drei Wiederholungen hat Ruzicka dieses Prinzip geschickt komponiert. Es ähnelt einer rhythmisch komplex notierten Jazz-Improvisation. Doch es soll überhaupt nicht kompliziert klingen, sondern nonchalant und ungezwungen wirken.

Gewährt Ruzicka dem Solisten bei dieser Improvisation auch eine gewisse Freiheit?

Es gibt ein paar kadenz- oder rezitativartige Episoden. Generell hat er aber die gesamte Komposition extrem präzise notiert! Teilweise gibt es rhythmisch vertrackte Verschiebungen. In der Oboenstimme zum Beispiel taucht in einem 4/8-Takt auf den letzten drei Achteln eine Quintole auf. Ich muss also fünf Noten anstelle von drei Noten spielen, während das Orchester ein anderes Metrum spielt. Das sind rhythmisch also völlig unabhängige Gebilde, die sich dann im nächsten Takt wieder treffen. In seiner Struktur ähnelt es an dieser Stelle einem Mobile.

Es hat also an dieser Stelle eine offene Struktur?

Offen, aber doch klar definiert. Ich habe zur Sicherheit schon öfter den Rechenschieber benutzt, um sicher zu sein, dass ich mich nicht verkalkuliere.

Eine Idee des „Concertare“ ist das Wetteifern. Wie spielen Sie als Solist mit Ihren Kolleginnen und Kollegen im Kammerorchester zusammen? Miteinander oder manchmal auch gegeneinander?

Es gibt zahlreiche Koppelungen zwischen der Oboe und einzelnen Stimmen im Orchester. Ich habe zum Beispiel im Schlagzeug und in jeder Geigenstimme ab und zu mal einzelne Kolleginnen oder Kollegen, die mit mir zusammenspielen oder meinen Part ergänzen.

Das erfordert intensives Aufeinanderhören. Ist diese „Aulodie“ also kammermusikalisch gedacht?

Einerseits. Andererseits gibt es auch große Tuttblöcke, in denen sich das Klanggeschehen in durchbrochener, quasi chaotischer Art abspielt. Diese einzelnen Teile müssen wir in der Aufführung zu einem Gesamtbild präzise ergänzen.

Ruzicka hat diese Komposition sein „vielleicht romanhaftestes Werk“ genannt. Können Sie darin so etwas wie einen außermusikalischen Inhalt entdecken? Eine Empfindung vielleicht, die über die Musik hinausweist?

Das Stück wirkt auf mich wie eine Reise durch die Möglichkeiten des Instruments. Ruzicka spielt mit dem Topos Oboe. Ein Oboist hat mit seinem einzigartigen Klang im Ensemble oft die Rolle des Sängers. Die Parameter Intensität und Melodie arbeitet Ruzicka heraus und charakterisiert damit das Instrument und noch mehr den Spieler, der es spielt.

Welchen Stellenwert hat die Virtuosität?

Durch die vielen und großen Sprünge und die häufigen Repetitionen ist die „Aulodie“ sehr anspruchsvoll. Allerdings fordert Ruzicka keine neuen, ungewöhnlichen Spieltechniken, die wir Oboisten aus der neuen Musik zur Genüge kennen. Anstrengend ist der Auftritt der Oboe d’amore in der vorletzten Szene. Da wiederholt sich das alte Leid des Oboisten: Das Instrument ist kalt, das Rohrblatt trocken und damit spröde, und man muss gleich ein paar unangenehme Töne spielen. Doch diese neue Klangfarbe ist eine wertvolle Bereicherung.

In welcher Tradition sehen Sie die „Aulodie“?

Die Instrumentation ist ein Hinweis auf Hans Werner Henze, den Mentor von Peter Ruzicka. Er hat solche Klangfarben geliebt. Die ersten Töne der Oboe d’amore erinnern mich ein bisschen an „Tristan“, aber nicht an die Hirtenmusik, sondern an die leidende Grundstimmung. Das Drängende, das sich in die Leere auflöst. Klänge bleiben liegen, dann gibt es große Sprünge, große Intervalle, die eigentlich immer in einem Vorhalt münden. Spannung baut sich auf und reißt ab. Der letzte Ton der Oboe d’amore wird sehr laut ausgehalten. Genau denselben Ton, allerdings ganz leise, übernimmt die Oboe für ihre Melodie, wenn sie die letzte Episode beginnt. Diese Metamorphose mündet in einem „Canto“, der sehr ruhig ist. Da weiß man als Bläser irgendwann nicht mehr, wo man die Luft herzaubern soll. Keine Angst, bisher hat die Luft immer gereicht.

„AUF SCHWANKENDEM KAHNE ...“

Als zweite Eigenkomposition neben „Aulodie“ stellt Peter Ruzicka noch das 2016 entstandene Werk „Mnemosyne“ vor. Eckhard Roelcke sprach mit dem Komponisten über das Stück und die Programmkombination mit Arnold Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“.

Sie beziehen sich in „Mnemosyne“ auf Textpassagen aus der gleichnamigen Hymne von Friedrich Hölderlin. Das Thema des Dichters: die Ewigkeit und Vergänglichkeit. Sie ergänzen den Titel mit den Wörtern „Erinnerung und Vergessen“. Diese Begriffe enthalten eine zeitliche Dimension: den Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit. Hat Sie diese Ambivalenz bei Hölderlin interessiert?

In der Beschäftigung mit den Texten von Hölderlin ganz gewiss. Der Zugang zu dieser Hymne ist manchmal rätselhaft, vielleicht sogar befremdend, weil sich das Verständnis nur zögernd und gegen Widerstände einstellt. Vielleicht muss ich eins voranstellen: Hölderlin ist ein Kontinent in meinem Musikschaffen. Im Zentrum steht die Oper „Hölderlin“, 2007 in Berlin uraufgeführt. Darin ist sehr wenig Hölderlin-Text verwendet, fast nur emblematisch. Das war damals mit dem Textdichter Peter Mussbach so besprochen. Wir wollten der Frage entgehen, ob sich Texte von Hölderlin überhaupt dramatisieren lassen. Die Oper hat eine ganze Reihe von Stücken mit Hölderlin-Bezügen als Satelliten, unter anderem das 6. Streichquartett „Erinnerung und Vergessen“. „Mnemosyne“ ist eine Art Eigenbearbeitung dieses Quartetts. Es ist für einen sehr viel größeren Streicherkörper gedacht. Zu den Streichern kommt auch noch ein umfangreich besetztes Schlagzeug. Es ist mit annähernd 35 Minuten auch extensiver, einige neu vertonte Abschnitte sind noch hinzugekommen.

Zwischen der Komposition des 6. Streichquartetts 2008 und der „Mnemosyne“ lagen acht Jahre. War diese zeitliche Distanz erforderlich?

Ja. Ich hatte den Wunsch, eine weitere Dimension meiner Annäherung an den Hölderlinschen Text hinzuzufügen. Wenn man den Klang des Streichquartetts zu dem eines Streichorchesters erweitert, entsteht von vorneherein etwas Perspektivisches. Es entsteht Musik über Musik. Auch Schönbergs Komposition „Verklärte Nacht“ enthält ja eine solche zusätzliche Dimension. Er hat das ursprüngliche Streichsextett zum Streichorchester erweitert. Diese Bearbeitung wirkt noch heute vorbildhaft, auch wo die Faktur an Grenzen zu rühren scheint.

Ist der Klang der Sopran-Stimme als Ergänzung zum instrumentalen Klang gedacht?

Es geht mir um eine Vergegenwärtigung und musikalische Deutung der Texte Hölderlins, was nicht ausschließt, dass einige Passagen auf Vokalisen komponiert sind. Ich habe aus dem späten Hymnenfragment „Mnemosyne“ Teile herausgelöst, die mich besonders berührten. Einen rechten Zugang zu dem Text bekam ich erst durch das Studium des Faksimiles in der Sattler-Edition. Dort kann man schön sehen, wie sehr Hölderlin um manche Wortfügungen gerungen hat. Er hat Passagen gestrichen, überklebt, sich dann wieder an die eigenen Texte angenähert und die Hymne erst allmählich Gestalt werden lassen. Wenn man diesen Entstehungsprozess nachvollzieht, erhellen sich manche rätselhaften Formulierungen.

Tonale Anklänge gibt es in der „Aulodie“ und in „Mnemosyne“. Diese Momente klingen wie eine Reminiszenz. Übertragen Sie damit den Gedanken der Erinnerung auf die Musik? Tonalität als Erinnerung an eine vergangene Zeit?

Das ist richtig gedeutet. Jeder Komponist lebt selbstverständlich innerhalb der weitgespannten Tradition. Da ich auch als Dirigent viel mit traditioneller Musik zu tun habe, ist Tonalität in meinem Bewusstsein wie ein Spiegel vorhanden. Ich habe da auch keine Berührungsangst. Solche tonalen Anklänge erscheinen meist nicht als Zitate, sondern als ein „als ob“. Als ein Anspielen, Erinnern an Klangerfahrungen, die im Unterbewusstsein vorhanden sein mögen.

Wie geht dieses Erinnern vor sich?

Es ist ein besonderer Bewusstseinszustand. Im Vorfeld eines Traums kann man es manchmal erleben: das Noch-Erinnern oder schon Vergessen-Haben. Im Hölderlinschen Text ist mal vom Schwanken eines Kahn es die Rede. Das ist ein schönes Bild für diesen vagen, nicht steuerbaren Zustand.

Wie entstand die Idee, dem Sopran und den Streichern den Klang von zwei Schlagzeugern hinzuzufügen?

Das waren klangliche Leuchtpunkte, die ich inmitten der Streicherfläche setzen wollte, Markierungen, die die Dramaturgie des Ablaufs gliedern. Aber man kann als Komponist kaum je begründen, weshalb man hier ein Vibraphon einsetzt oder dort eine Kombination von Zimbeln und Gongs. Es sind farbliche Anreicherungen der Streichorchester-Textur, so wie sie mir damals vorschwebten.

„Mnemosyne“ ist ein lichtiges, irisierendes Werk. Dagegen ist Schönbergs „Verklärte Nacht“ als Sextett mit zwei Geigen, zwei Bratschen, zwei Celli tief besetzt. War das auch eine Programmidee, dem hellen Klang der „Mnemosyne“ etwas entgegensetzen?

Das Programm ist noch nicht älter als vier Wochen. Ursprünglich wollten wir einige Werke für großes Orchester spielen, „Arcana“ von Edgar Varèse und mein Streichquartettkonzert „CLOUDS 2“ zum Beispiel. Dies war im Moment nicht realisierbar. Dann durfte ich neue Programmideen äußern. Zur eigenen Musik sollte als Kontrast ein traditionelles Stück dazukommen, das den großen Streicherapparat vorsieht. Schönbergs „Verklärte Nacht“ ist mir ein besonders nahes Werk – und dies auch der Musikchefin Maria Grätzel. Mir schien dieses eher dunkle und in tiefer und intensiver Weise einzigartige Stück als Programm-Ergänzung besonders geeignet. Es war sehr lange nicht mehr in Saarbrücken gespielt worden. Allerdings gibt es unter den Stimmführern exzellente Musiker, die das Werk schon in seiner Urfassung als Sextett aufgeführt haben. Was die technischen Anforderungen anbelangt, ist „Verklärte Nacht“ nach wie vor ein Grenzstück. Es gibt Passagen, die in ihrer Komplexität wirklich nur mit langem, intensivem Detailstudium zu realisieren sind. Ich denke, dass wir hier sehr weit gekommen sind.

Schönberg wurde durch ein Gedicht von Richard Dehmel zu der Komposition inspiriert. Welche Bedeutung hat dieser literarische Vorwurf?

Bei der ersten Lektüre erscheint dieses Gedicht eher befremdlich. Ein Musiker kam zu mir und sagte: „Mein Gott, was für ein Kitsch!“ Aber das ist es wohl nicht. Es ist im späten 19. Jahrhundert entstanden und handelt von einem damals gewiss unzeitgemäßen Thema, der Abtreibung. Es ist von der Wortfindung Dehmels her tatsächlich kein Meisterwerk, und es mag überraschend sein, dass es Schönberg als Vorwurf für seine Komposition verwendet hat. Man kann und sollte das Werk gewiss aber auch als absolute Musik hören.

PETER RUZICKA: „MNEMOSYNE“

I.

Ein Zeichen sind wir, deutungslos.
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.

Wenn nämlich ein Streit ist über Menschen am
Himmel ... und gewaltigen Schritt Gestirne gehen,
blind ist die Treue dann.

Zweifellos ist aber einer.

III.

Zweifellos
Ist aber Einer. Der
Kann täglich das ändern.
Kaum bedarf es Gesetz,
Wie nämlich es bei Menschen bleiben soll
Und die Schrift tönt
Und es tönet das Blatt.
Viel Männer möchten da sein wahrer Sache.
Eichbäume wehn dann neben den Birnen.
Denn nicht vermögen die Himmlischen alles
Nämlich es reichen die Sterblichen eh' an den Abgrund.

V.

Reif sind ... in Feuer getaucht ... gekochet ...
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels ...

VII.

Wie Rosse, gehen die gefangenen
Element' und alten
Gesetze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht.

Vieles ist aber
Zu behalten. Und Not die Treue.
Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankendem Kahne der See ...

... in der Fremd', ist groß
Ajax gestorben
Patroklos aber in des
Königs Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt.
Der auch als Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
Die Locken. Himmlische nämlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muss doch; dem
Gleich fehlt die Trauer.

Textfragmente aus Friedrich Hölderlins „Mnemosyne“

ARNOLD SCHÖNBERG: „VERKLÄRTE NACHT“ OP. 4

Angeregt durch ein Gedicht Richard Dehmels schrieb Arnold Schönberg im Sommer 1899 sein erstes großes Werk, das Streichsextett „Verklärte Nacht“. Uraufgeführt wurde es jedoch erst 1902 durch das erweiterte Rosé-Quartett, wobei es nach Schönbergs Erinnerung „ausgezischt wurde und Unruhe und Faustkämpfe verursachte“. Das Sextett setzte sich dann aber bald durch und wurde 1905 als erstes Instrumentalwerk des Komponisten gedruckt. Schönberg selbst schuf 1917 eine Fassung für Streichorchester, die er 1943 noch einmal revidierte.

RICHARD DEHMEL: VERKLÄRTE NACHT

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Aus dem Gedichtband „Weib und Welt“, 1896



SARAH MARIA SUN | Sopran

Sarah Maria Sun zählt zu den weltweit führenden Interpretinnen der zeitgenössischen Musikszene. Ihr Repertoire beinhaltet neben zahlreichen Liedern, Opern- und Oratorienpartien zurzeit über 900 Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter mehr als 300 Uraufführungen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit den verschiedensten Komponisten, unter ihnen Helmut Lachenmann, Heinz Holliger, Georg Friedrich Haas, Salvatore Sciarrino und Bernhard Lang. Der NDR widmete ihr 2012, 2016 und 2018 Portrait-Konzerte.

Sie tritt als Solistin in Konzerthäusern wie der Suntory Hall Tokyo, dem Muziekgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, der Philharmonie Luxembourg, dem Auditorio Nacional Madrid, der Elbphilharmonie Hamburg, der Berliner und Kölner Philharmonie, den Biennalen Paris, Venedig und München und den Festivals in Witten, Donaueschingen und Herrenhausen auf.

Ihre enorme Wandlungsfähigkeit demonstriert sie auch regelmäßig auf der Musiktheaterbühne. So war sie an den Opernhäusern in Zürich, Basel, Dresden, Frankfurt, München, Düsseldorf, Stuttgart, Mannheim, Leipzig, Strasbourg, Luxembourg, Zagreb, der Opéra Bastille und Opéra Comique in Paris zu Gast. Eindringliche schauspielerische und musikalische Interpretationen zeigt sie immer wieder bei der Darstellung komplexer Frauenfiguren. Hier sind vor allem die Monodramen *Yes I will Yes* von Dieter Schnebel, *Carlotas Zimmer* von Arturo Fuentes und *Kolik* von Jannik Giger, Leo Hoffmann und Benjamin von Bebbler hervorzuheben. Von der Zeitschrift „Opernwelt“ wurde sie 2017 für die Rolle der Elsa in Sciarrinos Monodram *Lohengrin* (Osterfestspiele Salzburg) sowie 2019 für die Partie der Gwen in Philip Venables *4.48 Psychose* (Semperoper Dresden) als Sängerin des Jahres nominiert.

Sarah Maria Suns Diskografie umfasst mehr als 30 CDs, darunter wurden einige mit Preisen ausgezeichnet. 2017 wurden vier ihrer sechs Neuveröffentlichungen für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert. In der Saison 2019/2020 erschienen ihre beiden neuesten und gegensätzlichen CD-Einspielungen *Harawi* mit Liedern von Olivier Messiaen und *Killer Instincts* mit Werken von u. a. Tom Waits, Kurt Weill, Leonard Bernstein, Randy Newman, John Kander, Stephen Sondheim.



VEIT STOLZENBERGER | Oboe

Veit Stolzenberger ist Solo-Oboist der Deutschen Radio Philharmonie.

Er erhielt seine Ausbildung bei Karl Hentschel und Klaus Kärcher in Düsseldorf sowie Hansjörg Schellenberger in Berlin, ergänzend dazu bei Lothar Koch, Günther Passin und Maurice Bourgue.

Noch während des Studiums war er 3./1. Oboist des Gürzenich-Orchesters Köln, dann bis 1995 1. Solo-Oboist der Berliner Symphoniker. Er ist nun seit 1994 bei seinem Orchester in gleicher Position tätig.

Er ist Mitglied des Avalon Bläserquintetts.

Als Dirigenten prägten ihn Mariss Jansons, Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach, Stanisław Skrowaczewski, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi und Riccardo Chailly.

2013 wurde er als „Strategic Alliance“ für das Miami Symphony Orchestra berufen. Auch außerhalb Europas konzertiert er und gibt er Kurse in Südamerika, den USA, Japan, Singapur, Korea und China.



PETER RUZICKA | Dirigent

Peter Ruzicka wurde 1948 in Düsseldorf geboren. An eine instrumentale und theoretische Ausbildung am Hamburger Konservatorium (Klavier, Oboe, Kompositionstheorie) schlossen sich Kompositionsstudien bei Hans Werner Henze und Hans Otte an. Er studierte Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin und promovierte mit einer interdisziplinären Dissertation über das „ewige Urheberpersönlichkeitsrecht“.

Für seine Kompositionen erhielt Ruzicka zahlreiche Preise und Auszeichnungen (u.a. Unesco-Preis „International Rostrum of Composers“, Paris; Louis Spohr Musikpreis). Seine Oper *Celan* erlebte 2001 ihre Uraufführung an der Staatsoper Dresden. Sein Musiktheater *Hölderlin* wurde 2008 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin uraufgeführt. Die Uraufführung seiner Oper *Benjamin* fand 2018 an der Hamburgischen Staatsoper statt.

Seit 1990 ist Peter Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Freien Akademie der Künste Hamburg.

Von 1979 bis 1987 wirkte Peter Ruzicka als Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, von 1988 bis 1997 als Intendant der Staatsoper Hamburg und der Hamburger Philharmoniker. 1996 übernahm er als Nachfolger Hans Werner Henzes die künstlerische Leitung der Münchener Biennale, die er bis 2014 innehatte, und wurde daneben im Jahre 1997 Künstlerischer Berater des Royal Concertgebouw Orchesters Amsterdam. Von 2001 bis 2006 übernahm Ruzicka als Intendant die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele. Von 2015 bis 2020 leitete er als geschäftsführender Intendant die Osterfestspiele Salzburg.

Als Dirigent leitete Peter Ruzicka u.a. das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam, die Wiener Symphoniker, die Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das NDR-Sinfonieorchester, die Bamberger Symphoniker, das RSO Stuttgart, das MDR Sinfonieorchester Leipzig, die Münchener Philharmoniker, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Dänische Nationalorchester, die Tschechische Philharmonie, das RSO Wien, die Camerata Salzburg, das Shanghai Symphony Orchestra, das Hongkong Philharmonic Orchestra, das China Philharmonic Orchestra und das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo. Auch bei der Deutschen Radio Philharmonie war Ruzicka mehrfach zu Gast.

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. Tournées führten zuletzt nach Polen, China und Südkorea. Seit 2017 ist Pietari 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

Interviews: Eckhard Roelcke | Textredaktion: Jürgen Ostmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: S. 11 © Thomas Jauck, S. 13 © Eiji Yamamoto, S. 14 © Wilfried Beege

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