

PROGRAMM

WITOLD LUTOSŁAWSKI

„Mini Overture“ für Blechbläserquintett (3 Min.)

GUSTAV MAHLER

Lieder nach Friedrich Rückert (23 Min.)
in der Bearbeitung für Kammerensemble von Peter Stangel

Blicke mir nicht in die Lieder
Ich atmet' einen linden Duft
Liebst du um Schönheit
Um Mitternacht
Ich bin der Welt abhanden gekommen

Elisabeth Kulman, Mezzosopran

ANTON BRUCKNER

Streichquintett F-Dur – 1., 3. und 4. Satz (37 Min.)
in einer Fassung für Streichorchester

Gemäßigt. Moderato
Adagio
Finale. Lebhaft bewegt

Das Konzert findet ohne Pause statt

Das Projekt Artist in residence mit der Mezzosopranistin Elisabeth Kulman in der Saison 2020/21 wird freundlicherweise unterstützt von den Freunden der DRP.

HYGIENE- UND SCHUTZMASSNAHMEN FÜR DEN KONZERTBESUCH

- Es gelten die Hygiene- und Schutzmaßnahmen der Congresshalle:
- Abstandsregel: 1,50 m
 - Nies- und Hustenetikette (bitte in die Armbeuge niesen oder husten)
 - Handhygiene
 - Maskenpflicht in der gesamten Halle, auch am Platz.

Sendetermin

Live um 20.04 Uhr auf SR2. Danach auf drp-orchester.de und sr2.de



**Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Konzertbesucher,**

dass wir uns heute hier anlässlich eines Konzertes der DRP wieder persönlich treffen können, freut mich ganz besonders! Nach Monaten der Corona-bedingten Abstinenz im Frühsommer können seit Ende August wieder Konzerte stattfinden. Die Kunst braucht das Publikum, wie auch das Publikum die Kunst braucht: Es ist die direkte Kommunikation – der nonverbale Austausch, das Mitatmen, das verstehende Hören, die wache Aufmerksamkeit, Ihr Enthusiasmus, kurz die Resonanz – die die Künstler brauchen und die von keinem elektronischen Medium der Welt hergestellt werden kann.

Sie wissen wahrscheinlich, dass das Orchester im Frühsommer trotz allem sehr aktiv war: Fast 70 Kammerkonzerte fanden in verschiedensten Formationen im Freien in Krankenhäusern und Altersheimen statt, es gab zahlreiche Produktionen und Live-Übertragungen von Kammerensembles im Rundfunk und im Internet. Aber es blieb bei Kammermusik – das große Sinfonieorchester durfte wegen der strengen Auflagen nicht spielen.

Und auch heute sehen und hören Sie wegen der Abstandsregeln, die selbstverständlich auch auf der Bühne gelten, ein kleineres als das gewohnte Sinfonieorchester. Darauf mussten wir auch das Programm dieses Konzertes und der nächsten Konzerte anpassen. Doch haben wir wahre Perlen der Musikgeschichte für Sie ausgewählt, beziehungsreiche Programme entworfen und alles daran gesetzt, aus der Situation Funken zu schlagen.

Die Orchesterkonzerte unseres alternativen Spielplans dauern eine gute Stunde und haben keine Pause. Da die Anzahl der Plätze in den Konzertsälen aufgrund der Abstandsregelungen limitiert ist, bieten wir die Programme zum Teil mehrfach an. Mit einem Faltblatt mit den alternativen Programmen informieren wir Sie regelmäßig über die neuen Programme. Alle eingeladenen Künstler konnten dabei erhalten bleiben. Die Programme sind selbstverständlich auch auf unserer Homepage www.drp-orchester.de zu finden.

Ihre
Maria Grätzel, Orchestermanagerin

WITOLD LUTOSŁAWSKI

* 25. Januar 1913 in Warschau

† 7. Februar 1994 ebenda

Ein musikalisches Präsent ...

Witold Lutosławski schrieb seine „Mini Overture“ 1982 als Auftragskomposition, die zugleich als musikalisches Präsent gedacht war: zum 50. Geburtstag der Gattin von Philip Jones, dem Vater der „Symphonic Brass-Bewegung“ im 20. Jahrhundert. Als Trompeter erreichte Philip Jones – nach Stationen als Solotrompeter der großen Londoner Orchester und des New York Philharmonic Orchestra – mit seinem eigenen Brass Ensemble, das er 1951 unter dem Namen „Philip Jones' Ensemble“ gründete, eine neue Perfektion. Über 80 Uraufführungen spielten die Musiker, immer wieder vergab Philip Jones auch Kommissionsaufträge. Zwischenzeitlich wuchs das Ensemble von fünf auf zehn Spieler an und wurde damit zum Vorbild vieler jüngerer Ensembles wie z.B. German Brass.

So erstaunlich der Aufstieg und die „Emanzipation“ seines Instrumentes, der Trompete, für Philip Jones war, so überraschend kam sein Abschied von der Bühne. 1986 fuhr er versehentlich über seinen Trompetenkoffer und sah das als Wink des Schicksals. Seine Karriere beendete er als gefragter Lehrer und schließlich – hochdekoriert vom englischen Königshaus – als Rektor des Trinity College of Music in London.

... die Mini Overture

Lutosławski fordert in seiner „Mini Overture“ für Blechbläserquintett trotz ihrer Kürze ein Maximum an technischen und musikalischen Qualitäten. Schlagartig wechselt er die Texturen und komponiert in dynamischen Extremen vom Pianissimo bis zum schmetternden Fortissimo. Den Gesamtverlauf dachte der Komponist sich als dramaturgisch abwechslungsreiche Sonatenform im Zeitraffer.

GUSTAV MAHLER

* 7. Juli 1860 in Kalischt/Böhmen (heute: Tschechien)

† 18. Mai 1911 in Wien

Im Sommer 1901 hatte Gustav Mahler sein viertes Jahr als Chefdirigent erfolgreich hinter sich gebracht, er war der „wichtigste Mann“ nicht nur an der Hofoper, hatte seine Leibrente und keinerlei finanzielle Sorgen. Am Wörther See stand jetzt eine neue Villa mit Komponierhäuschen und allerlei versteckten Plätzen – in einem Idyll von Garten. Das hatte er auch nötig, denn was ihn weiterhin plagte, war das Ausmaß an Arbeit und Verantwortung. So anstrengend die Oper auch war, so zufrieden konnte Mahler mit seiner eigenen Musik sein. Seine ersten vier Lied-Sinfonien hatte er abgeschlossen, vor ihm lagen die Skizzen zu einer Fünften. Fleißig war er auch mit seinen Orchesterliedern gewesen, hatte er doch knapp zwei Dutzend nach der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ komponiert.

Rückert-Lieder

Im Sommer 1901 legte er eine neue Lektüre gar nicht mehr aus der Hand: Friedrich Rückert. Mit dessen verspielten, geradezu volkstümlich daherkommenden Versen konnten schon die Modernen um 1900, gedankenschwer symbolistisch oder übermannt von expressionistischen Schicksalsschlägen, nichts mehr anfangen. Was war schon zu halten von einem Dichter, der *Herzen* auf *Schmerzen* reimt und sein Künstler-Credo adrett rhythmisiert: *Ich leb' in mir und meinem Himmel, in meinem Lieben, in meinem Lied.*

Was Mahler an Rückerts Lyrik begeistert hat, hören wir natürlich zu allererst in seiner Musik. Schon die Auswahl der Textvorlagen war anders, als in den Wunderhorn-Liedern. Kein Tambourgesell' marschiert herum, niemand streift jauchzend durch die Natur, keine Spur von traumhaft blauen Augen. Rückert war anders. Hinter diesen Strophen, die manchmal geradezu hypnotisch um gleichlautende Reime kreisen, entdeckte Mahler sich selbst: Sie waren für ihn bei aller Virtuosität eine Sprachkunst, die ihn regelrecht einschüchterte: *Oft fühle ich, wie wenig ich bin und habe, im Vergleich zu seinem unermeßlichen Reichtum.*

Zwei der Lieder singen von der Künstlernatur, von der Einsamkeit („Ich bin der Welt abhanden gekommen“) und von unergründlicher Kreativität („Blicke mir nicht in die Lieder“). Zwei weitere singen von höchst Persönlichem, von Geborgenheit („Ich atmet einen linden Duft“) und wahrer Liebe („Liebst du um Schönheit“). Alle vier gipfeln in dem Psychodrama „Um Mitternacht“, das die Frage nach dem Sinn stellt, und seine Antwort in christlichem Glauben und Erlösung findet.

Noch heute faszinieren Mahlers geradezu „symbiotische“ Vertonungen. Es ging ihm nicht um Illustration: *Ich verlange von einem Lied nicht, dass es klingelt, wenn ein Vogel vorkommt.* Hinter der Farbigkeit seiner Orchestrierung verbarg sich ein ganz anderes Credo, dass er Natalie Bauer-Lechner anvertraut hat: *Hast du bemerkt, dass bei mir die Melodie immer vom Worte ausgeht, das sich jene gleichsam schafft, nie umgekehrt?* Seine „vom Wort ausgehende Melodie“ baut Mahler suggestiv und organisch, so dass Rückerts Symmetrie der Reimpaare und Strophen bald schon vergessen ist. Mahler retardiert in seiner Musik. Wort für Wort fokussiert er Lautungen oder unterstreicht eine Phrase durch rhetorische Nuancen, lenkt sie nach oben „zum Licht“, verdunkelt ihre Textur, je nachdem, wovon der Dichter singt. Aus Rückerts verspielten Gedichten werden so tiefe Gedanken, die Mahler noch intensiviert, indem er für das Geflecht seiner Stimmen immer neue Farben und Harmonien sucht.

Blicke mir nicht in die Lieder war für Mahler – so gefällig es daher kommt – musikalisch *das wenigste bedeutende von allen.* Und doch handelt es von einem nicht alltäglichen Thema, dem künstlerischen Schaffensprozess. Mit „Bienen“ vergleicht ihn Rückert, die ruhelos, aber auch unbewusst und im Verborgenen schaffen, wovon andere „naschen“. Mahler stellt ins Zentrum seiner lichten Textur eine unaufhörlich kreisende und „schwirrende“ Achtel-Figur, die immer wieder die Richtung wechselt und in ihren Farben und Harmonien changiert.

Von Beginn an herrscht in **Ich atmet' einen Lindenduft** Geborgenheit. Traumhaft wiegt sich die Dreiklangsmelodik des Solisten, die Mahler ins Gewebe der Bläser integriert, das Kontinuum heller Streicher-Girlanden beschert Ruhe, zusätzlich „aromatisieren“ den „linden Duft“ des „Lindenduftes“ die Farben von Harfe und Celesta. Bei aller Leichtigkeit deutet Mahler auch Geheimnisvolles an, in mediantischen Harmoniewechseln, die wie selbstverständlich zum Ausgangsklang zurückfinden. Wieder hat er seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner dazu mehr verraten: *es stecke darin die verhaltene, glückliche Empfindung, wie wenn man in der Gegenwart eines lieben Menschen weilt, dessen man ganz sicher ist, ohne dass es auch nur eines Wortes zwischen den beiden Seelen bedürfte.*

Um Mitternacht fällt aus dem Rahmen, nicht nur von seiner Dauer, sondern auch von seiner Dramatik, die in düsteren Tiefen ihren Ausgang nimmt. Der punktierte Rhythmus, in dem der Sänger klagt, gemahnt zugleich an einen Trauermarsch, auch an Herzschläge, und Mahler münzt ihn auch melodisch um zu Seufzern. Ein vergleichbares Nachtstück hatte Mahler als „symphonische Schicksalstunde“ in seiner dritten Sinfonie komponiert – auch dort eher philosophisch deklamierend als lyrisch inspiriert – zu Nietzsches „O Mensch! Gib acht“. Neu im Rückert-Lied ist das „Happy End“, in dem sich – für einige Mahler-Fans allzu theatralisch und

plakativ – alles zum Guten wendet, zu Gott, dem „Herrn über Tod und Leben“. Diese Apotheose inszeniert Mahler zünftig als Posaunenchoral, der von Harfe und Klavier umrauscht wird.

Die berückende Aura des berühmtesten Rückert-Liedes **Ich bin der Welt abhanden gekommen** versuchte Mahler ein weiteres Mal im Adagietto seiner fünften Sinfonie, deren Skizzen gleichzeitig entstanden sind. Das Abschiednehmen *vom Weltgetümmel* übersetzt Mahler in harmonisch leicht changierende Akkorde, einmal mehr setzt er „bedeutsame“ Orchesterfarben: elegische Melodien des Englischhorn, verklärte Texturen der Violine, „himmlisches“ Harfenspiel. Aus dem stagnierenden Puls steigt „naturhaft“ eine pentatonische Melodie, die nirgend durch Leittonigkeit oder Chromatik gestört wird. Wie selbstverständlich hält sie inne oder wird von den anderen Stimmen weitergetragen. Seiner Alma hat Mahler verraten, dass er bei diesen „jenseitigen“ Klängen an antike Grabplatten denken müsse, *wo die Körper der Geistlichen mit gefalteten Händen und geschlossenen Augen liegen*. Natalie Bauer-Lechner überliefert zur Genese dieses Liedes, es sei genau dieses Gedicht gewesen, das Mahler zu allererst vertonen wollte, das sei für ihn *Empfindung bis in die Lippen hinauf, die sie aber nicht übertritt! Und: das bin ich selbst!*

Wie sehr Mahler in jenen Jahren von seinen Liedern gefangen war, erfahren wir im nächsten Sommer 1902 von Alma, jung verheiratet, bereits schwanger und ... eifersüchtig: *Ich war den ganzen Vormittag allein, bis Gustav aus seinem Arbeitshaus heruntergekommen ist, noch so voll und glücklich von seiner Arbeit. Da konnte ich mich nicht halten, und wieder kamen die Tränen, vor Neid*. Zum Trost schenkt ihr Mahler das letzte der fünf Rückert-Lieder **Liebst Du um Schönheit** – als „Privatissimum“ zum Geburtstag und wohl auch zum Trost. *Liebst Du um Schönheit, um Jugend, um Schätze?* heißt es da. Nein, dem 19 Jahre älteren Mahler geht es um die hier besungene „wahre Liebe“.

Die Erstaufführung der Orchesterfassung dieser für ihn so wichtigen intimen Lieder dirigierte Mahler selbst, am 29. Januar 1905 im kleinen Saal des Wiener Musikvereins. Noch fünfzehn Jahre zuvor hatte er lauthals für seine Lieder einen *großen symphonischen Apparat gefordert, auch weil wir, um in den übergroßen Räumen unserer Concertsäle [...] gehört zu werden, einen großen Lärm machen müssen*. Einige Bearbeiter wollten ihm das nicht mehr glauben, gerade weil er selbst es in seinen Rückert-Liedern ganz anders bewiesen hatte. Von diesen intensiv „verdichteten“ Miniaturen aus Sprache und Musik war es nur ein kleiner Schritt in die Zukunft, zur „musikalischen Prosa“ Arnold Schönbergs, der „nichts mehr zweimal sagen“ wollte, und zur Kammermusik der Zweiten Wiener Schule.

Blicke mir nicht in die Lieder!

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie erlappt auf böser That;
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen:
Deine Neugier ist Verrath.

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selber auch nicht zu.
[Wann]1 die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

Ich atmet' einen linden Duft!

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

Liebst du um Schönheit!

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.

Liebe die Meerfrau,
Die hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

Um Mitternacht!

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sternegewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Nahm ich in Acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzens
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

Ich bin der Welt abhanden gekommen!

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange von mir nichts vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,

Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgewimmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in mir und meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824 in Ansfelden/Oberösterreich

† 11. Oktober 1896 in Wien

Zwischen Brahms und Hanslick

Es gehörte in den 1870er und 1880er Jahren Courage dazu, in Wien seine neuen Werke zu präsentieren, wo Johannes Brahms thronte und wo Eduard Hanslick drohte: zwei Größen, an denen so schnell keiner vorbeikam, auch wenn die Musiker und das Publikum von der Musik begeistert waren. Einmal mehr erlebte Anton Bruckner das mit seinem Quintett: *Ich selbst wurde nach jedem Satze wiederholt gerufen, und zwar vom ganzen Publikum; am Schlusse wohl 10mal. Hofkapellm[eister]. Hellmesberger nannte das Werk „Offenbarung“ und mich den „Componisten der Gegenwart“. Doch was die einen Kritiker loben, weil es weit über alle ähnlichen Instrumentalkompositionen an Erfindung und tief sinniger Kombination hinausreicht, sehen die anderen geradezu als Gefahr: Bruckner ist bei weitem der Gefährlichste unter den musikalischen Neuerern des Tages; seine Gedanken liegen ausser aller Berechnung, und das Unvermittelte in ihnen besitzt eine verführerische, magische Kraft.* Womit auch dieser der Kritiker noch nicht mal Unrecht hatte. Denn Bruckner hatte in der Tat schon wieder Neue Musik präsentiert, die in keinem Takt ihre suggestive Wirkung verfehlt.

Warum Bruckner es in Wien so schwer hatte, zeigt sich vielleicht am deutlichsten in seinem Verhältnis zu dem Kritkerpapst Eduard Hanslick. Als Apostel *tönend bewegter Formen*, die sich organisch frei entwickeln, hätte Hanslick bei Bruckners Musik eigentlich ins Schwärmen geraten müssen. Tat er aber nicht. Hanslick bescheinigte Bruckner vielmehr, *im Moment*

des Componierens zum Anarchisten [zu mutieren], der unbarmherzig Alles opfert, was Logik und Klarheit der Entwicklung, Einheit der Form und der Tonalität hieße. Wie viele Zeitgenossen, erwartete sich Hanslick gerade in den Königsdisziplinen von Sinfonie und Streicher-Kammermusik jene Dosis Vorhersehbarkeit, die zwar Raum lässt für Neues, die auch mit Erwartungshaltungen spielt, die aber nicht gleich alles auf den Kopf stellt: *Wie eine unförmliche glühende Rauchsäule steigt seine Musik auf, bald diese, bald jene groteske Gestalt annehmend.* Diese „glühende“ Intensität und das unvorhersehbar „Groteske“ sollten als erste diejenigen verstehen, die dafür eine neue Begrifflichkeit fanden, allen voran Ernst Kurth, der eine Generation später die Musik als Formprozess wahrnimmt, als eine Art „energetischer“ Entwicklung, die „zentrifugal“ auseinanderdriftet oder sich „zentripetal“ konzentriert.

Streichquintett F-Dur

Für Bruckners Kritiker war das Verwirrende, dass er „rein formal“ bei klassischen Vorbildern blieb. Aber diese Hauptsatz-Form *ist in ihrer Dreiteiligkeit [zwar] anwesend und wird erfüllt, wirkt jedoch nur als Umriss.* formuliert Ludwig Novak, einer der ersten, die eine Annäherung an das Phänomen Bruckner versucht haben. Novak war höflich, denn gut 100 Takte lässt Bruckner sich Zeit im Kopfsatz für vier (!) Themengruppen. Und bevor das Ganze wiederkehrt in der Reprise, ist in der recht kurzen Durchführung vom üblichen Drama nicht viel zu spüren. Dafür bietet Bruckner hier andere Überraschungen: mal sind es verträumte „Ländler“-Inseln, die er episodenhaft einschiebt, oder kaleidoskopartige Passagen, in denen er die Kunst aller nur möglichen motivischen Varianten zeigt. Spielerei ist das nicht: immer resultieren aus diesen Texturen, motivischen Varianten und kontrapunktischen Techniken neue Farben, neuer rhythmischer Schwung, oder auch retardierende, introvertierte Passagen. Auch das Scherzo, das in der heutigen Aufführung nicht erklingt, ist – prima vista – „klassisch“ bogensymmetrisch angelegt und doch unberechenbar: sein „minimalistisches“ Trio platziert Bruckner inmitten einer dynamischer und rhythmische Kontraste, die *über den statischen Grundriss glatt hinweghören* lassen (Novak). Nicht anders das Finale, das sich zunächst in bewährter Manier steigert. Statt den „Durchbruch zur Apotheose“ zu zelebrieren, legt Bruckner dieses Finale aber symmetrisch an. In seinem Mittelteil kreuzt ein gewaltiges Fugato, das auch noch Motive aus den ersten Sätzen zitiert. Erst dann folgt das triumphierende Ende.

Adagio

Der einzige Satz, der von jeglicher Kritik ausgenommen war, war das Adagio: Ein *göttlicher Funke* sei es, *eines der edelsten, verklärtesten, zartesten und klängschönsten [...]* überhaupt. Die Ursache für solches Lobeshymnen

waren im Grunde dieselbe. Nur dass Bruckner die Erwartungshaltungen diesmal erfüllte. Ein Adagio-Satz war in der Spätromantik längst kein artiger Variationssatz mehr, er war Kult: *Der Moment, wo wir ein Ohr für's Adagio gewonnen, bleibt kulturgeschichtlich epochemachend* heißt es 1885, *es bedurfte des vollen Erwachens der Innerlichkeit, um ihm einen Gehalt zu geben, der es schließlich fast als reicher erscheinen lässt, denn das ganze Übrige der Sonatenform.* Das große Vorbild für diese Innerlichkeit von unendlicher Melodie und geistiger Tiefe war – wer sonst in romantischen Zeiten – der späte Beethoven, der *den langsamen Mittelsatz zum Centralpunct der Composition* gemacht habe. Und mit keinem geringen als ihm wird Bruckner gleichgesetzt: *Welch' überschwänglich inniger, in einem wahrhaft ‚unendlichen‘ Zuge dahinströmender Gefühlserguß! Dieses Adagio wirkt so, als wäre es ein erst jetzt in Beethoven's Nachlaß vorgefundenes [...] und von dessen vollster Inspiration beseeltes Stück.* Bruckners motivische Verwandlungskünste und polyphone Verflechtungen waren in seinem Adagio auch gattungsgeschichtlich genau am richtigen Platz, zumal auch dieses Adagio seine Wirkung nicht verfehlte und seinen Hörern ein *edles, warmes und tiefes Gefühl* bescherte.

Noch heute fordert Bruckners Quintett die Interpreten heraus. Ist es eine Sinfonie „en miniature“ oder doch genuin kammermusikalisch? War es ein geglückter Ausflug in die Kammermusik oder der Solitär eigener Größe zwischen gigantischen Sinfonien? Bruckner hat dieses Werk nicht irgendwem, sondern einem König – Max Emanuel von Bayern – gewidmet. Und es mit seinen großen Messen und Sinfonien der Wiener Hofbibliothek vermacht als zentralen Teil seines Vermächtnisses. Es ist einzigartig und hat wohl genau deshalb bis heute, *seiner Bedeutung zum Trotz, keine wirklichen Nachfolger gefunden* (Wolfgang Rathert).

ELISABETH KULMAN | Mezzosopran

Elisabeth Kulman zählt zu den gefragtesten Sängerinnen und Künstlerpersönlichkeiten der internationalen Klassikwelt. Sie begeistert Publikum und Kritik mit ihrem warmen, farbenreichen Timbre, Charisma und kreativer Eigenständigkeit. In der Saison 2020/21 ist Elisabeth Kulman Artist in residence der Deutschen Radio Philharmonie.

Ihre Multi-Genre-Musikshow „La femme c'est moi“ präsentiert sie in bedeutenden Sälen von Wien bis Tokio. Mit Raffinesse und feinem Humor verschmilzt Elisabeth Kulman

darin verschiedene Musikstile von Oper, klassischem Lied über Musical bis Pop zu stimmiger Einheit und zeigt ihre virtuose Wandelbarkeit. Wichtiger Partner ist ihr dabei der Wiener Arrangeur Tscho Theissing. Mit ihm entstanden auch Bearbeitungen von Zarah Leander-Songs für das ZDF-Silvesterkonzert 2017 unter Christian Thielemann, „Mussorgsky Dis-Covered“ mit internationalem Jazzquartett sowie „Hungaro Tune“ mit Symphonieorchester und Jazzsolisten.

Besonderes Lob finden Elisabeth Kulmans dramaturgisch „durchkomponierte“ Liederabende mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz. Regelmäßige Auftritte bei der Schubertiade und anderen bedeutenden Lied-Festivals sowie CDs dokumentieren ihre gemeinsame Arbeit. Nach einer fast zwanzigjährigen internationalen Opernkarriere mit allen wichtigen Fachpartien von Gluck über Wagner und Verdi bis Weill entschloss sich Elisabeth Kulman im Jahr 2015, ihren Schwerpunkt auf Konzerte zu verlegen. Sie ist regelmäßiger Gast bei den führenden Orchestern der internationalen Musikmetropolen und singt ein weitgespanntes Repertoire unter Dirigenten wie Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Simon Rattle, Philippe Jordan, Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Teodor Currentzis und Marek Janowski. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt.

Ihre Ausbildung erhielt Elisabeth Kulman an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska. 2001 debütierte sie an der Wiener Volksoper in der Sopran-Partie der Pamina. 2005 wechselte sie in das dramatische Mezzosopran- und Altfach. Als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper avancierte sie rasch zum Publikumsliebbling. Ihre Bekanntheit setzt sie für gerechte Verhältnisse in der Klassikwelt ein. Sie ist Mitbegründerin des Vereins „art but fair“, Betreiberin des Youtube-Kanals „What's Opera Doc“ und Initiatorin von „#voice it“ für eine Kultur der Würde.



MICHAEL SANDERLING | Dirigent

Michael Sanderling zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation. In Berlin geboren, begann er seine Karriere als Cellist, bevor er sich mehr und mehr dem Dirigieren zuwandte. Der überaus vielseitige Künstler hegt eine besondere Leidenschaft für transparenten Klang, differenzierteste Dynamik und klare Strukturen. Im Juli 2019 beendete Michael Sanderling nach acht höchst erfolgreichen Jahren seine Tätigkeit als Chefdirigent der Dresdner Philharmoniker. In diese Ära fallen die Einspielung sämtlicher Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch sowie 345 Konzerte in 78 Ländern.



Mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Konzerthausorchester Berlin und vielen anderen Orchestern ist Michael Sanderling als Gastdirigent eng verbunden. Auch ans Pult der Deutschen Radio Philharmonie kehrt er immer wieder gerne zurück, zuletzt im Juni 2018.

Der gebürtige Berliner wurde mit 20 Jahren Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur, von 1994 bis 2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und beim Orchestre de Paris. Mehrere CD's mit Werken von Dvořák, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew und Tschairowsky repräsentieren sein Schaffen als Cellist. Seit 2010 tritt Michael Sanderling nur noch in Ausnahmefällen als Violoncello-Solist öffentlich in Erscheinung.

Als Dirigent trat Michael Sanderling im Jahr 2000 in einem Konzert des Kammerorchesters Berlin erstmals an das Dirigentenpult – und fing Feuer. Als Sohn des legendären Kurt Sanderling mit dem Dirigentenhandwerk von klein auf vertraut, übernahm Michael Sanderling immer mehr Dirigate und wurde 2006 zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter der Kammerakademie Potsdam ernannt.

Eine Herzensangelegenheit ist Michael Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Er unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden.

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.

DRP-AKTUELL

Meisterkonzert Karlsruhe mit Elisabeth Kulman und der DRP

Mit dem heutigen Programm unter Leitung von Michael Sanderling gastiert die weltweit gefeierte Sängerin Elisabeth Kulman morgen mit der DRP im Konzerthaus Karlsruhe im Rahmen der Karlsruher Meisterkonzerte. Tickets für Termine um 18 Uhr und 20.30 Uhr gibt es bei Die KLAS-SIK-Agentur, Tel. 0721/384 86 86 oder 06249/80 57 77 4 und über post@karlsruhe-klassik.de.

Aktualisierte Konzertübersicht erscheint im November!

Eine aktualisierte Übersicht aller Konzerttermine und –programme für den Zeitraum von Januar bis April 2021 liegt ab Mitte November vor. Abonnenten und Mitgliedern im Verein „Freunde der DRP“ wird das Falblatt zugeschickt. Karten sind auch weiterhin ausschließlich im Vorverkauf erhältlich: DRP-Shop im Musikhaus Knopp (Tel. 0681/9 880 880) oder www.proticket.de/drp.

Komponieren ohne zu Hören – Gesprächsrunde mit Musik am 1. November

Wie ist es möglich, zu komponieren, ohne zu hören? Dieser Frage gehen Prof. Dr. med. Dirk Mürbe (Leiter der Klinik für Audiologie und Phoniatrie an der Charité Berlin) und Prof. Dr. Thomas Seedorf (Professor für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe) am Sonntag, 1. November 2020 um 18 Uhr im SR-Sendesaal nach. Im Gespräch mit SR 2 Redakteurin Nike Keisinger beleuchten die beiden ausgewiesenen Spezialisten das Phänomen Beethoven unter dem Aspekt seines tragischen Hörverlustes. Den musikalischen Programmteil übernehmen der Bariton Salomon Zulic del Canto, der Pianist Günther Albers und Streicher der Deutschen Radio Philharmonie. Der Eintritt ist frei, eine Anmeldung ist erforderlich: SR 2 KulturRadio, Tel. 0681/602 2221 oder choffmann@sr.de.

„Ausdrucksstark und klangschön“ - Neue CDs mit der DRP

Mehrere neu veröffentlichte CDs der DRP stoßen auf große Aufmerksamkeit. Ganz besonders gilt dies für die Einspielungen der Sinfonien Dvorák Nr. 6 und Prokofjew Nr. 3 und 6 mit Chefdirigent Pietari Inkinen. Außerdem ganz neu auf dem Markt: „Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms mit dem Bachchor Mainz, der Sopranistin Christina Gansch und dem Bariton Matthias Winckler unter Leitung von Ralf Otto. Weitere CD-Neuveröffentlichungen: Klarinettenkonzerte von Nielsen und Lindberg mit dem Klarinettenisten Sebastian Manz (Berlin Classics), das komplette Werk für Violine von Fazil Say unter Leitung von Christoph Eschenbach (Naxos), Piano Concerto und Serenade von Oscar Straus (cpo) sowie das Klavierkonzert und Stücke für Klavier solo mit der Pianistin Heidrun Holtmann von Tzvi Avni (hänssler Classic).

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Sonntag, 30. Oktober 2020 | 20 Uhr | Fruchthalle

SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Ulrich Kern

Tilman Höfs, Horn

W. A. Mozart: Sinfonie D-Dur KV 196/121

W. A. Mozart: Hornkonzert Es-Dur KV 495

Günter Bialas: „Der Weg nach Eisenstadt“, Haydn-Fantasien

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 83 g-Moll „La Poule“

Sonntag, 1. November 2020 | 11 Uhr | SWR-Studio

1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Ulrike Hein-Hesse und Dzafer Dzaferi, Violine

Benjamin Rivinius, Viola | Teodor Rusu, Violoncello

Günther Albers, Klavier

Ludwig van Beethoven: Streichquartett A-Dur op. 18 Nr. 5

Alexander von Zemlinsky: Klaviertrio d-Moll op. 3

Sonntag, 1. November 2020 | 18 Uhr | SR-Sendesaal

GESPRÄCHSRUNDE UND MUSIK

Komponieren ohne zu hören – Das Phänomen Beethoven unter dem Aspekt seines tragischen Hörverlusts

mit Prof. Dr. med. Dirk Mürbe (Charité Berlin) und Prof. Dr. Thomas Seedorf (Musikhochschule Karlsruhe), Moderation: Nike Keisinger

Musik von Beethoven mit Streichern der DRP

und dem Bariton Salomón Zúlic del Canto

Eintritt frei – Anmeldung erforderlich bei SR2 KulturRadio

per Tel. 0681-602 2221 oder Mail an choffmann@sr.de

Sonntag, 8. November 2020 | 11 Uhr + 15 Uhr | Congresshalle

Samstag, 7. November 2020 | 11 Uhr | Congresshalle

2. MATINÉE SAARBRÜCKEN

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Pietari Inkinen

Maria Meerovitch, Klavier

Sergei Nakariakov, Trompete

Dmitrij Schostakowitsch: Klavierkonzert c-Moll op. 35

und Kammer-sinfonie op. 110a

Impressum

Werktexte: Joachim Fontaine | Text- und Programmredaktion: Maria Grätzel

Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: S. 11 © Stephan Polzer | S. 12 © Marco Borggreve



Musikhaus
Knopp