

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

MICHAEL SANDERLING

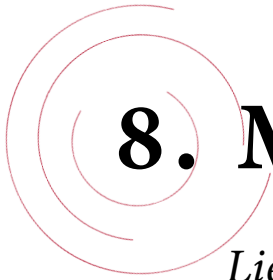
Dirigent

GUSTAV RIVINIUS

Violoncello

8. Matinée
Sonntag, 1. Juni 2025
Congresshalle Saarbrücken





8. **Matinée**

Lied der Nacht

Deutsche Radio Philharmonie

Michael Sanderling

Dirigent

Gustav Rivinius

Violoncello

Konzerteinführung 10.15 Uhr mit Christian Bachmann
Orchesterspielplatz 11 Uhr für Kinder ab 4 Jahren

Direktübertragung auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

ROLAND KUNZ (* 1980)

Cellokonzert „Amber-Concerto“, orchestriert von Frank Zabel,
Uraufführung

Entstehung: 2020; 2023 | Dauer: ca. 28 min

- I. „braun, orange und gelb“ – sehr sanglich
- II. „Einschlüsse“
- III. „wogender Gesang mit scharfen Zungen“

– PAUSE –

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Sinfonie Nr. 7 e-Moll „Lied der Nacht“

Entstehung: 1904–1905 | Uraufführung: Prag, 19. September 1908 | Dauer: ca. 75 min

- I. Langsam (Adagio) – Allegro risoluto, ma non troppo
- II. Nachtmusik. Allegro moderato
- III. Scherzo. Schattenhaft
- IV. Nachtmusik. Andante amoroso
- V. Rondo-Finale (Allegro ordinario)

Ein Bernsteinraum aus Klang

Roland Kunz
„Amber-Concerto“

Nach dem für Benjamin Rivinius geschriebenen Bratschenkonzert „Una Storia“, entstand im Oktober 2020 in einem einsam gelegenen Komponierhäuschen im Schwarzwald das Cellokonzert für Benjamins Bruder, Gustav Rivinius. Ein kleiner Bach rauscht inspirierend einen Meter an der Haustür vorbei. Auf einer Staffelei steht das Bild eines großen, vom Meer geformten Bernsteins, dessen Farben und Intarsien nichts anderes als Musik sein müssen. Vor allem die Einschlüsse in dem leichten, durchsichtigen und von Jahrtausenden geschliffenen Material regen die Fantasie an: Mit einer kleinen Lupe kann man sich vollends hineinziehen lassen in diese Welt aus Linien, Rhythmen, Melodien, kleinen Motiven und Figuren.

Auf Anregung und Wunsch von Gustav Rivinius konzentrieren sich im Mittelsatz des Cellokonzerts Energetik und kraftvolle Rhythmik, die beiden Ecksätze sind geprägt von Melodie und Gesang.

So wie „Amber“ ist auch das Material dieses Konzerts „geschliffene Erinnerung“ mit zahlreichen „Einschlüssen“. Bernstein wird auch heute noch – vor allem an der Ostsee – bei stürmischer See an Land gespült. In Analogie dazu ist es das Solo-Cello, das zu Beginn des ersten Satzes in einer Woge das Hauptthema „herein spült“. Es wird vom Orchester aufgefangen und im weiteren Verlauf in diversen Prozessen geschliffen, gedreht und gewendet – braun, orange, gelb, ockerfarbenes Licht bestimmt die partiell „euphorische Attitüde“ des ersten Satzes, der dem Cellisten viel Gelegenheit gibt zum Aussingen seines Instruments. Am Ende des Satzes rollt der Bernstein sanft vor unsere Füße, bleibt liegen und lädt zur intensiven Betrachtung ein.

Im zweiten Satz springt uns die gesamte Energie eines scheinbar vergangenen Lebens von vor Jahrtausenden entgegen. Pulsierende Rhythmik über schwirrenden Klängen; Echowirkungen reflektieren das gelb-goldene Licht. In einer ausgedehnten Solokadenz werden die Intarsien des Bernsteins

*Ich bin ein Klangredner.
In meinen Oratorien und
Liedern ist das Wort Inspi-
ration für Melodie, Rhyth-
mus und Atmosphären.*

*Was die Instrumentalwerke
anbelangt, ist es die Heraus-
forderung der melodisch-
thematischen Arbeit, die
mich motiviert.*

Roland Kunz

Roland Kunz
„Amber-Concerto“

„lebendig“. Wer genau „hinschaut“, entdeckt – im Harz konserviert – den Anfangsakkord aus Edward Elgars Cellokonzert. Der Satz jagt dahin: eckig, atemlos, kantig – ein Zeitraffer der Ewigkeit! Am Ende: Lichtbrechungen – traumverloren, sanft, gedämpft in einem surrealen „Bernstein-Raum“.

Der dritte Satz greift das Eingangsthema des Konzerts auf, gönnt sich expressive Langsamkeit und spielt mit verschiedenen Themen. Sanft wogender Gesang steht neben gambenhaft vorgetragenen Erinnerungen (bspw. an die Rhythmik der „Geduld-Arie“ aus der „Matthäuspassion“ von Bach); Linien brechen, Farben changieren – Vibrafon und Harfe sorgen immer wieder für zauberhafte Klangwirkungen. Am Ende des Konzerts nimmt die Brandung unser Fundstück wieder auf, bringt es in Bewegung, rollt es in den Kreislauf der Wogen und trägt es davon.

Orchestriert wurde das „Amber-Concerto“ mit viel Fingerspitzengefühl und Wissen um die Handschrift des Komponisten – von Frank Zabel, Professor für Tonsatz an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

„Polierter Borneo-Bernstein aus Sabah, Malaysia“,
Fotografie von Sebakoamber, 2008.



Nacht-Romantik und Schlussjubiläum

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 7

Mahlers erste vier Sinfonien stehen in enger Beziehung zu seinem Liedschaffen. Ganze Sätze basieren in ihnen auf Liedern des Komponisten. Da deren Texte hauptsächlich aus der Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ stammen, werden sie gerne auch als „Wunderhorn-Sinfonien“ bezeichnet. Die zweite bis vierte Sinfonie beziehen das vokale Element überdies direkt mit ein, so dass für sie die Gattungsbezeichnung „Sinfoniekantate“ nicht abwegig wäre.

Von diesen frühen Sinfonien unterscheiden sich die Sinfonien 5–7 in vielfacher Hinsicht. Durch Verzicht auf Liedbezüge und auf den Einsatz der menschlichen Stimme, aber auch durch ihre Form ordnen sie sich in die große sinfonische Tradition ein, für die die Namen Beethoven und Bruckner stehen. Auch Mahlers Tonsprache ist in ihnen eine andere, ist reicher an harten Dissonanzen, die sich aus der rücksichtslosen Selbstständigkeit der Einzelstimmen ergeben. Um dieser Vielstimmigkeit klangliche Transparenz zu verleihen, setzt Mahler ein gegenüber den frühen Sinfonien deutlich vergrößertes Orchester ein. So entsteht ein Orchesterklang von funkelnder Brillanz, mitunter aber auch von karikierender Grellheit und Schärfe, der den „Mahler-Sound“ deutlich vom opulent gerundeten Orchesterklang seines Komponistenkollegen Richard Strauss unterscheidet.

Gerade in der siebten und letzten Sinfonie dieser Werkgruppe – mit der achten beginnt Mahlers sinfonisches Spätwerk – verwirklicht sich dieser Mahler-Sound exemplarisch. Das gilt insbesondere für den ersten, dritten und fünften Satz des fünfsätzigen Werkes. Die Sätze zwei und vier, denen Mahler selbst den Titel „Nachtmusik“ gab, erinnern durch ihre traditionellere Tonsprache hingegen an die Wunderhorn-Sinfonien. Der Kontrast ist so auffallend, dass manche Kommentatoren darin geradezu einen Bruch in der Konzeption der Sinfonie gesehen haben. Erklärt wird dieser „Riss“ gemeinhin mit der ungewöhnlichen Entstehungsgeschichte des Werkes: Mahler komponierte die beiden Nachtmusiken 1904, die Sätze 1, 3 und 5 dagegen 1905. Dabei hatte er erhebliche Schwierigkeiten, an die schon vorliegenden Sätze

anzuknüpfen. Er schildert sie rückblickend in einem Brief an seine Frau Alma vom Juni 1910:

Einen Sommer zuvor [1905] hatte ich vor, die 7., deren beide Andantes dala- gen, fertig zu machen. Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn, wie Du Dich noch erinnern mußt – bis ich ausriß in die Dolomiten. Dort derselbe Tanz, und endlich gab ich es auf und fuhr nach Haus mit der Überzeugung, daß der Sommer verloren sein wird. In Krumpendorf ... stieg ich in das Boot, um mich hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema ... der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen war 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!

Aus den Ruderschlägen ist am Beginn des ersten Satzes der Rhythmus eines langsamen Marsches geworden. Über seiner gedämpften Begleitung erhebt sich eine weit ausholende melodische Geste, die Mahler dem Tenorhorn anvertraut hat. Im Blick auf den eigentümlich massiven, klangsaften Ton dieses Instruments soll Mahler Alma zufolge bemerkt haben: *Hier röhr't die Natur*. Der Hornruf eröffnet eine Melodie, an deren Vortrag sich in der Folge immer mehr Klanggruppen des Orchesters beteiligen. Nur vorübergehend wird sie von einem etwas belebteren Marschthema unterbrochen. Schließlich entlässt sie aus sich das Hauptthema des Satzes. Mit seinem Auftritt wird aus dem schleppenden Marsch der Einleitung ein Geschwindmarsch, den erst pathetische Seufzermotive von Streichern und Blech nach einiger Zeit abbremsen. Die Beruhigung gibt einem zweiten einschmeichelnden Gedanken von Strauss'scher Sinnlichkeit Raum. In das wieder losbrechende hocherregte Bäumen und Hetzen der Motive mischt sich verstärkt das Marschthema aus der langsamen Einleitung. Urplötzlich Stille. In einen hohen Dauerton der Violinen klingen aus quasi räumlicher Ferne Bläserfanfaren hinein. Die Episode entfaltet den unwirklichen Klangzauber einer Sommernacht und stellt so die von Manchen vermisste Beziehung zu den folgenden Nachtmusiken her. Mit einer Reminiszenz an den Satzanfang beginnt danach, was in traditionellen Sonatensätzen eine Wiederholung des schon Gehörten geboten hätte. Doch wie bei Mahler üblich, geht die Entwicklung der Themen bis zum Ende des Satzes weiter und erlaubt keine wörtliche Wiederholungen.

Die Nachtmusiken der Siebten provozierten schon durch ihren Titel programmatische Deutungen. Inspiriert durch die einander antwortenden Hornrufe am Beginn des zweiten Satzes assoziierte der Mahler-Exeget Richard Specht einen nächtlichen militärischen Wachwechsel *unter längst vergessenen, aus fernen Zeiten klingenden Marschrhythmen und wehmütigen Liedern*. Der Vergleich fasst den besonderen Reiz der beiden Nachtmusiken in Worte: die um 1900 zeitaktuelle Sehnsucht nach der gerade entschwindenden Welt des vorindustriellen Zeitalters. Mahler gelingt es, die Distanz zu ihrer Musik fühlbar zu machen, indem er die Marschrhythmen und die teils wehmütigen, teils launigen Melodien leicht verfremdet, etwa durch eine zwischen

Dur und Moll changierende Harmonik oder durch die grelle Klangfarbe „unpassender“ Instrumentaleffekte. Scheint die erste Nachtmusik den Hörer anfangs an das Tor einer Kaserne zu versetzen, so die zweite in ein Wiener Café-Haus. Auch die wohlige Ständchen-Harmlosigkeit, die hier das kammermusikalische Zusammenspiel von Solovioline, Gitarre und Mandoline erzeugt, wird immer wieder mit einer avancierteren Tonsprache konfrontiert.

Ein Nachstück ganz anderer Art bietet das Scherzo. Die eröffnenden Trommelschläge und Tonleiterfetzen der Streicher formieren sich nur unter Schwierigkeiten zu einem stets gefährdeten Dreivierteltakt. Mit spukhaft huschenden Streicherfiguren, ächzendem Blech und schrillen Holzbläserfiguren hebt eine Art Totentanz an, in dem auch eine anrührende Trio-Melodie schließlich verzerrt untergeht.

Kein Satz der Siebten hat so widersprüchliche Beurteilungen erfahren wie das Finale. Hatten dem Satz die frühen Parteigänger Mahlers *frohe, sonnenselig leichtsinnige Freudigkeit* attestiert, so stießen sich spätere Mahler-Exegeten, unter ihnen Adorno, an der scheinbar ungebrochenen Positivität des Satzes. In der Tat beginnt der Satz nach einem Tusch im strahlenden C-Dur der Blechbläser, die eine unverhohlene Anspielung auf den Beginn von Wagners Meistersinger-Vorspiel intonieren. Häufiger als in einem Schlussrondo ohnehin üblich wird dieses Thema wiederholt und weckt jedes Mal die Erwartung, nun sei es aber wirklich bald Schluss mit dem Finaljubel. Doch stets entlässt es aus sich dünner instrumentierte Zwischenspiele, in denen unter anderem der etwas leiernde Zweiertakt der zweiten Nachtmusik fröhliche Urständ feiert. In anderen werden täppische Marschrhythmen mit äplerischen Juchzern garniert und münden in wichtige Streichergeschäftigkeit. All diese Musiken kehren hartnäckig immer wieder und geraten dabei harmonisch zusehends aus den Fugen, bis auf dem Höhepunkt einer drohenden Katastrophe plötzlich das Hauptthema des ersten Satzes auftritt. Danach beeilt sich ein gewaltiges Orchestertutti begleitet von wahrhaft infernalischem Glockengebimmel doch noch, den schon so oft verheißenen Durschluss zu zelebrieren – ungebrochene Positivität oder doch nicht eher deren karikierende Übertreibung?

Mahlers Pläne einer Tournee mit der neuen Sinfonie realisierten sich nicht. So fand die Uraufführung erst am 19. September 1908 in Prag statt. Noch nach der Generalprobe feilte Mahler an der Instrumentation. Unter den Assistenten, die ihm beim Übertragen der Retuschen in Stimmen und Partitur halfen, waren nachmals berühmte Dirigenten wie Bruno Walter und Otto Klemperer. Die Nachrichten über den Erfolg der Uraufführung sind widersprüchlich. Jedenfalls aber fand Arnold Schönberg, der Mahlers Musik bislang reserviert gegenübergestanden hatte, durch die Siebte Zugang zu seinen Sinfonien.



Gustav Rivinius

Violoncello

Als bisher einziger deutscher Musiker wurde Gustav Rivinius 1990 mit dem 1. Preis und der Goldmedaille des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs ausgezeichnet. Seither konzertiert er auf der ganzen Welt mit führenden Musiker:innen, Orchestern und Dirigent:innen. In Deutschland trat er bereits mit allen Rundfunksinfonieorchestern auf. Neben den solistischen Auftritten widmet sich Gustav Rivinius der Kammermusik: Regelmäßig musiziert er mit seinen Brüdern im Rivinius Klavier Quartett sowie in Rezitalen mit seinem Bruder Paul am Klavier. Beim Festival „Spannungen“ in Heimbach gehört er zum festen Musikerkreis. Außerdem gründete er das Trio Gasparo da Salò, das Bartholdy Streichquintett und das Tammuz Piano Quartet, mit welchem er die beiden Klavierquartette von George Enescu für cpo einspielte. Gustav Rivinius unterrichtet seit vielen Jahren als Professor an der Hochschule für Musik Saar. Als Mitbegründer der Kammermusiktage Mettlach prägt er seit über 30 Jahren die musikalische Landschaft seines Heimatlandes Saarland. 2016 wurde ihm der Kunstpreis des Saarlandes verliehen. Er gibt häufig Meisterkurse, z. B. beim Schleswig-Holstein Musik Festival und ist regelmäßig Juror bedeutender Musikwettbewerbe.



Michael Sanderling

Dirigent

Seit 2021 ist Michael Sanderling Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters. Die Ernennung erfolgte nach langjähriger erfolgreicher Zusammenarbeit und mit dem gemeinsamen Ziel, das Orchester in Richtung des spätromantischen Repertoires weiterzuentwickeln. Unter seiner Leitung hat das Luzerner Sinfonieorchester Gastspielreisen nach Asien, Südamerika und Deutschland unternommen, außerdem wurden mehrere vielbeachtete CD-Produktionen realisiert. Als Gastdirigent leitet er namhafte Orchester weltweit, darunter die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre de Paris sowie das BBC Scottish Symphony Orchestra. Von 2011 bis 2019 prägte Michael Sanderling als Chefdirigent die Dresdner Philharmonie und profilierte das Orchester zu einem der führenden Klangkörper Deutschlands. Michael Sanderling engagiert sich leidenschaftlich für die Förderung der musikalischen Jugend. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main arbeitet er regelmäßig mit dem Schleswig-Holstein Festival Orchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er Chefdirigent des Jugendorchesters Deutsche Streicherphilharmonie.



Deutsche Radio Philharmonie Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) schöpft aus der Fülle und Vielfalt der klassischen Musik. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Pietari Inkinen bewegt sich das Orchester im gesamten sinfonischen Kosmos der Spätromantik und frühen Moderne. Auch barocke und zeitgenössische Musik, Neu- und Wiederentdeckungen, vom Konzertbetrieb vernachlässigte Werke und Ausflüge in Jazz und Pop bringt die DRP in den Konzertsaal. Weitere feste Bestandteile der Orchesterarbeit sind Konzertangebote für Klasseinsteiger, Familien und Schulen sowie Angebote zur Exzellenz- und Nachwuchsförderung wie die 2024 neu gegründete Skrowaczewski-Orchesterakademie, die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ und der „SWR Junge Opernstars“-Wettbewerb. Drei Kammermusikreihen und die „Moments Musicaux“ werden von Orchestermitgliedern eigenständig kuratiert und bespielt. Die DRP ist 2007 aus der Fusion des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken und des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern hervorgegangen. Das Orchester wird gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk. Es hat seinen Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern.

DRP-Aktuell

Vorverkaufsstart für die Saison 2025/26

Mit der Pressekonferenz am 23. Mai startete auch der Vorverkauf für die neue Saison 2025/26. Unter dem neuen Chefdirigenten der DRP Josep Pons wird ein abwechslungsreiches Programm geboten. Zentrales Thema ist „Visions of Europe“. Damit verbunden sind die verschiedenen Programmlinien, die Pons konzipiert hat, darunter „Universum Hildegard“ oder die Programmlinie „Die Welt von Gestern“.

Eröffnungskonzert der Opernfestspiele Heidenheim

Donnerstag, 5. Juni, 20 Uhr: Zur Eröffnung der Opernfestspiele Heidenheim präsentiert die DRP unter der Leitung von Markus Bosch ein Programm unter dem Titel „Szenen einer Ehe“. Der Bund fürs Leben war für Strauss die stabilisierende Kraft und Lebenssicherheit, aber auch Ursache der *schwersten Seelenkonflikte* und Inspiration seiner Komödie „Intermezzo“. Das Stück handelt von einer Ehefrau, die ihren Mann zu Unrecht des Betrugs bezichtigt. Vier sinfonische Zwischenspiele erklingen daraus. Außerdem im Konzert: Rachmaninows 2. Sinfonie und Strauss' „Vier letzte Lieder“, gesungen von Sopranistin Leah Gordon.

Die Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt beim 6. Studiokonzert

Freitag, 13. Juni, 20 Uhr: Alle zwei Jahre ist die Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt ein Experimentierfeld für die junge Komponistengeneration. In Kooperation mit der Hochschule für Musik Saar unter der musikalischen Leitung von Manuel Nawri und der Gesamtleitung von Arnulf Herrmann lernen die jungen Komponist:innen den Umgang mit einem professionellen Orchester und feilen an ihren Werken für das Abschlusskonzert. In diesem Rahmen wird auch der Théodore-Gouvy-Kompositionspreis vergeben.

Bella Pastorella – Familienkonzert mit Beethoven

Sonntag, 29. Juni, 10 und 12 Uhr: In der schönen Natur, da ist Bella Pastorella zuhause. Dort duftet es, da zwitschert es, es rauscht und krabbelt. Aber geht es nicht noch besser? Kann man mit ein paar Tricks nicht noch mehr Duft aus den Blumen herausholen, mehr Vögel auf die Bäume setzen und den Käfern Balletttänzen beibringen? Bella beschließt, zusammen mit dem Publikum ihre Umwelt einfach ein bisschen zu optimieren, aber, oje, dabei kommt alles durcheinander und irgendwie passt plötzlich nichts mehr zusammen ...

Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 5. Juni 2025 | 20 Uhr | Festspielhaus Heidenheim

GASTKONZERT HEIDENHEIM

Deutsche Radio Philharmonie

Markus Bosch, Dirigent

Leah Gordon, Sopran

Werke von Richard Strauss und Sergej Rachmaninow

Freitag, 13. Juni 2025 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

6. STUDIOKONZERT

Abschlusskonzert Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt

Deutsche Radio Philharmonie

Manuel Nawri, Dirigent

Arnulf Herrmann, Künstlerische Gesamtleitung

Christian Bachmann, Moderation

Werke der teilnehmenden Komponist:innen

Mittwoch, 18. Juni 2025 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Britta Jacobs, Flöte | Veit Stolzenberger, Oboe

Lyuta Kobayashi, Klarinette | Zeynep Ayaydinli, Fagott

Benoît Gausse, Horn

Xiangzi Cao-Stammler und Helmut Winkel, Violine

Benjamin Rivinius, Viola | Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello

Ilka Emmert, Kontrabass

Roland Kunz, Moderation

Werke von Martinů, Britten, Poulenc, Lalo und Françaix

Samstag, 21. Juni 2025 | 19 Uhr | Forum am Schlosspark Ludwigsburg

GASTKONZERT

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Matthew Swensen, Tenor

**Werke von Richard Strauss, u. a. „Don Juan“
und „Till Eulenspiegels lustige Streiche“**

Impressum

Texte: Roland Kunz („Amber-Concerto“); Markus Waldura (Mahler)

Textredaktion: Christian Bachmann | Programmredaktion: Maria Grätzel

Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 4 Gemeinfrei, © S. 8 Jean M. Laffitau, © S. 9 Marco Borggreve,

© S. 10 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 23. Mai 2025, Änderungen vorbehalten

Verpassen Sie nicht, nach dem Konzert Ihr Handy wieder anzuschalten.

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de