

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

6. Matinée

Laments and Passion

Masato Suzuki

Dirigent

Jone Martínez

Sopran

Daniel Elgersma

Countertenor

Sonntag, 29. März 2026, 11 Uhr
Congresshalle, Saarbrücken



SWR»

6. Matinée

Laments and Passion

Deutsche Radio Philharmonie

Masato Suzuki

Dirigent

Jone Martínez

Sopran

Daniel Elgersma

Countertenor

Konzerteinführung um 10.15 Uhr mit Roland Kunz

Direktübertragung auf SR kultur

Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Bild- und Tonaufnahmen während des Konzerts sind nicht gestattet!

Tōru Takemitsu (1930–1996)

Requiem für Streicher

Entstehung: 1957 | Uraufführung: Tokio, 20. Juni 1957 | Dauer: ca. 8 min

Lent – Moderé – Moins lent

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 26 d-Moll Hob. I:26 „Lamentatione“

Entstehung: 1768 | Dauer: ca. 20 min

- I. Allegro assai con spirito
- II. Adagio
- III. Menuetto – Trio

— Pause —

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)

Stabat Mater für Sopran, Countertenor, Streicher und Basso continuo

Entstehung: 1736 | Dauer: ca. 36 min

- I. Stabat Mater dolorosa. Grave. Duetto (Sopran, Countertenor)
- II. Cujus animam gementem. Andante amoroso. Aria (Sopran)
- III. O quam tristis et afflicta. Larghetto. Duetto
- IV. Quae moerebat et dolebat. Allegro. Aria (Countertenor)
- V. Quis est homo, qui non fleret. Largo – Allegro. Duetto
- VI. Vidit suum dulcem natum. A tempo giusto. Aria (Sopran)
- VII. Eia Mater, fons amoris. Andantio. Aria (Countertenor)
- VIII. Fac, ut ardeat cor meum. Allegro. Duetto
- IX. Sancta Mater, istud agas. A tempo giusto. Duetto
- X. Fac, ut portem Christi mortem. Largo. Aria (Countertenor)
- XI. Inflammatus et accensus. Allgero. Duetto
- XII. Quando corpus morietur. Largo assai – Amen. Presto assai. Duetto

Laments and Passion

eine Meditation über Leben und Vergänglichkeit

Klage und Leidenschaft gehören zu den ältesten Ausdrucksformen der Musik – und zu den unmittelbarsten. Mit der Programmlinie „Laments and Passion“ lenkt Josep Pons den Blick auf jene existenziellen Erfahrungsräume, in denen sich Schmerz, Erinnerung und emotionale Intensität verdichten. Es geht um Musik, die nicht beschreibt, sondern durchlebt; die nicht tröstet, indem sie glättet, sondern indem sie vertieft.

Die Werke dieser Matinée entfalten dabei ein vielschichtiges Panorama des Klagens – jenseits von Stilgrenzen und Epochen. Tōru Takemitsus „Requiem“ lässt Trauer als fließenden, sich stetig wandelnden Klangraum erscheinen: ein Erinnern ohne festen Halt, getragen von einer Musik, die eher atmet als spricht. Joseph Haydns Sinfonie d-Moll führt mitten hinein in die Verbin-

dung von Liturgie und Konzert – Passion als kollektive Erfahrung, gespeist aus jahrhundertealten Gesängen, die in neuem Kontext weiterleben. Und schließlich Giovanni Battista Pergolesis „Stabat Mater“, in dem sich das Leid in eine zutiefst persönliche, beinahe körperlich erfahrbare Ausdruckskraft verwandelt: Klage wird hier zur Stimme, zur Geste, zur unmittelbaren Gegenwart.

So unterschiedlich diese Werke sind, so eng sind sie im Kern verbunden. Sie zeigen, dass Klage nicht Stillstand bedeutet, sondern Bewegung – ein Prozess, in dem sich Schmerz in Klang verwandelt und Leidenschaft ihre tiefste Intensität entfaltet. Musik wird so zum Raum der Verwandlung: ein Ort, an dem das Hören selbst zur Erfahrung wird.

Erinnerung als Klangfluss

Tōru Takemitsu
Requiem für Streicher

Wer sich nach 1945 in Japan für westliche Kultur interessierte, durfte nicht wählerisch sein. *Mein erster Lehrer war das Radio*, erinnerte sich Tōru Takemitsu, bei Kriegsende gerade mal 14 Jahre alt, aber schon bald fest entschlossen, Komponist zu werden. Durch Live-Übertragungen der amerikanischen Besatzer lernte er Werke von Copland, Debussy, der Zweiten Wiener Schule sowie Jazz kennen, zusätzlich suchte er Rat bei Lehrern wie Toshi Ichijanagi und Yasuji Kiyose. Ansonsten aber bildete er sich weitgehend autodidaktisch fort; 1951 war er Mitgründer der Avantgardegruppe Jikken Kōbō („Experimentelle Werkstatt“), deren multimedialer Ansatz frischen Wind in die japanische Kunstszene brachte.

Aus dieser Zeit stammt auch das *Requiem für Streicher* (1957), eines von Takemitsus ersten größeren Werken. Es entstand in Erinnerung an Fumio Hayasaka, einen Freund und Weggefährten, der zahlreiche

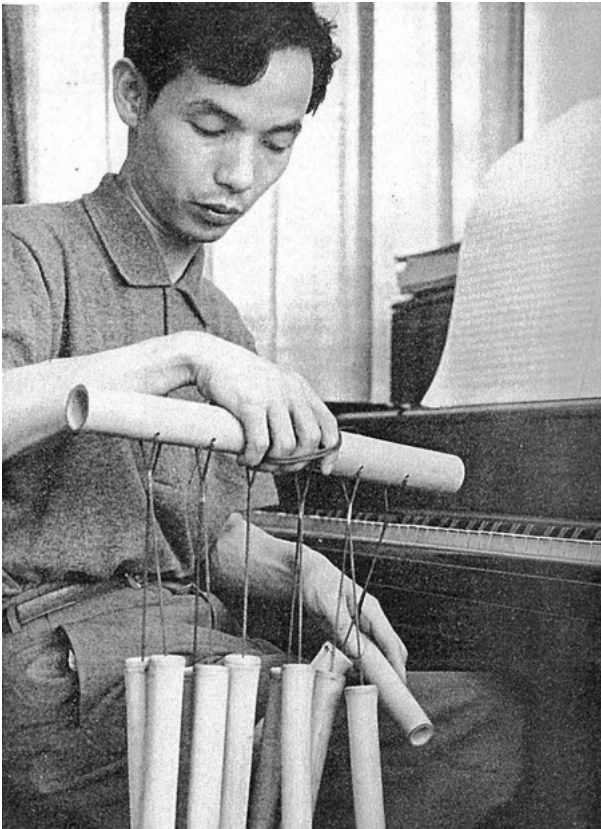
Filmmusiken für Akira Kurosawa geschrieben hatte („*Rashomon*“, „*Die sieben Samurai*“). Hayasaka starb – wie Pergolesi – an Tuberkulose, der auch Takemitsu fast erlegen wäre; große Teile des Werks schrieb er im Bett. Als Igor Strawinsky das *Requiem* während seiner Japan-Tour 1959 zufällig hörte, war er so begeistert, dass er Kontakt zu Takemitsu aufnahm und ihm einen Kompositionsauftrag in den USA verschaffte.

Im Zentrum des dreiteiligen Stücks steht ein einziges Thema, zu Beginn von Bratschen und Solo-Cello gespielt, das in leicht veränderter Gestalt mehrfach wiederkehrt: nicht im Sinne einer Variation, sondern einer Metamorphose oder – so der ursprüngliche Titel des Werks – einer Meditation. Dabei werden alle thematischen Gebilde permanent vom Streicherklang umflossen, eine natürliche Bewegung, die jedes erkennbare Metrum, jeden fixierenden Rhythmus überspielt. Eben dieses wie selbstverständliche Da-

Tōru Takemitsu
Requiem für Streicher

hingleiten war es, das Strawinsky so faszinierte. Ein Mittelteil, *Moderé*, bringt zwar neue Elemente (Staccato-Achtel) und eine leichte Beschleunigung, aber beide werden sofort wieder in das langsame Strömen einbezogen. Takemitsu verglich diesen Abschnitt mit einer plötzlich auftauchenden *Luftblase*,

die versucht, sich in die gleichbleibend träge Schwingung einzupassen. Nicht um Kontraste, thematische Arbeit oder Abgrenzung geht es, sondern um ein sich ständig wandelndes Klangkontinuum, das die menschliche Existenz zwischen Werden und Vergehen spiegelt.



Tōru Takemitsu,
Fotografie, Fotograf unbekannt,
Reproduktion Shinchosha Publishing Co, Ltd., 1961.

Zwischen Liturgie und Konzert

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 26 d-Moll

Im März 1766, nach fünf Dienstjahren am Hof des Fürsten Eszterházy, wurde Joseph Haydn vom Vize- zum ersten Kapellmeister befördert. Bereits zwei Monate später konnte er sich ein eigenes Haus in Eisenstadt leisten. Aber auch künstlerisch hatte dieser Schritt Folgen, verlagerte sich Haydns Arbeitsschwerpunkt doch nun stärker auf Kirchen- und Theatermusik, während die Produktion von Sinfonien, sein bisheriges Markenzeichen, leicht zurückging. Dafür bestachen diese Werke durch eine neue Qualität, dem Ausloten extremer Ausdrucksbereiche, was sich in der Vielzahl von charakteristischen Beinamen („Abschied“, „Trauer“, „La Passione“) und in der Häufung ungewöhnlicher Tonarten niederschlägt.

So beginnt die Sinfonie Nr. 26, eines von mehreren Moll-Werken aus jener Zeit, mit erregten Synkopen ohne thematisches Profil – sofort sind wir mitten drin im Aufruhr der Gefühle. Schon nach wenigen Tak-

ten aber folgt ein Wechsel zu strahlendem F-Dur und einer Melodie, die damaligen Hörern wohlbekannt war. Sie stammt aus einem alten Passionsspiel, das in Österreich während der Karwoche aufgeführt wurde. Zwei weitere solcher Zitate schließen sich an, vorgetragen jeweils von Oboe und Violine II, während die ersten Geigen muntere Begleitfloskeln beisteuern. Im Mittelteil des Satzes spielen die Zitate keine Rolle, nur um am Ende wirkungsvoll wiederzukehren.

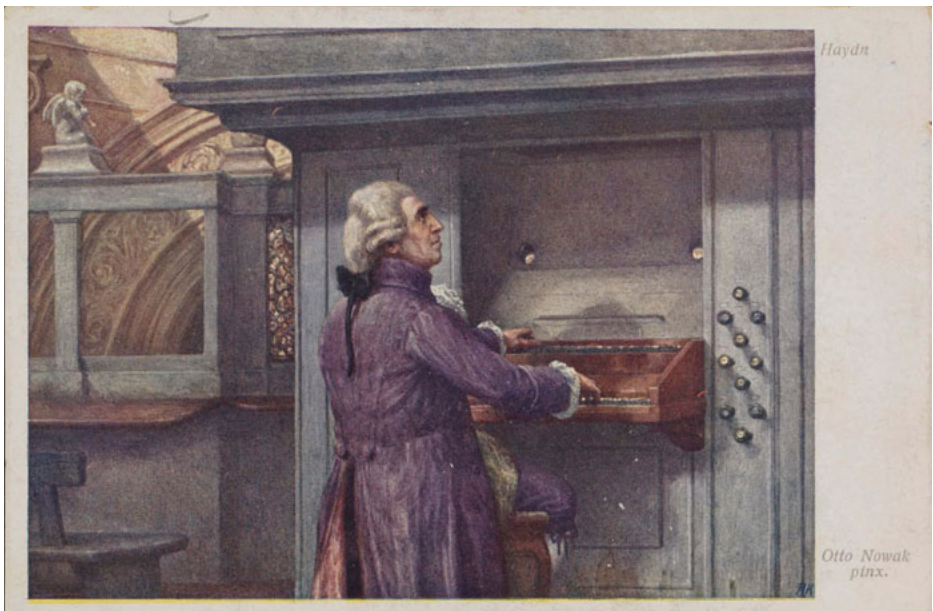
Warum diese Vermischung von Liturgie und Sinfonie, von kirchlicher und weltlicher Sphäre? Nun, ursprünglich war die Musik wohl für einen Ostergottesdienst oder sogar für eine Passionsaufführung gedacht. Denn auch im 2. Satz greift Haydn auf eine mittelalterliche Melodie zurück, einen sogenannten Lektionston, wie er zu den Lamentationen des Propheten Jeremias gesungen wurde – ihm verdankt die Sinfonie ihren Beinamen. Während das Geschehen hier von Anfang an

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 26 d-Moll

im Banne des Sakralen steht, ist die Rollenverteilung dieselbe wie im 1. Satz: Oboe und 2. Geigen führen, zuletzt treten noch die Hörner hinzu, 1. Geigen und Bässe dienen als Begleitung und Fundament.

Lediglich der 3. Satz macht keinen Gebrauch von Kirchenmusik; möglicherweise wurde er von Haydn später ergänzt, um das vorhandene Satzpaar auch im Konzertsaal verwenden zu können. Ob dieses Menuett eine Notlösung darstellt oder eine gelungene Abrundung des Gan-

zen, darüber streitet die Fachwelt ... Zumindest bürstet es die Erwartungen, die man an einen Tanzsatz stellt, gehörig gegen den Strich. Mit seinem ernsten Charakter, der lange verschleierte Haupttonart und der unregelmäßigen Gliederung ist es nämlich alles andere als simpel – am Ende erklingt sein Hauptthema sogar als dissonantenreicher Kanon. Und beim eingeschobenen Trio hellt sich die Stimmung zwar auf, aber tanzen kann man aufgrund der vielen Betonungen gegen den Takt dazu auch nicht.



Joseph Haydn,
Reproduktion eines Gemäldes von Otto Nowak, zwischen 1900 und 1918.

Schmerz wird Stimme

Giovanni Battista Pergolesi
Stabat Mater

Unter den früh verstorbenen Genies der Musikgeschichte nimmt Giovanni Battista Pergolesi eine besondere Stellung ein: Er wurde nur 26 Jahre alt. Selbst Mozart und Schubert hatten deutlich mehr Zeit, ihre künstlerische Persönlichkeit zu entfalten. Geboren in den Marken, kam der Sohn eines Landvermessers schon als Jugendlicher zur Ausbildung nach Neapel, wo er bald mit Opern und geistlichen Werken für Aufsehen sorgte. 1734 und 1735 hielt er sich in Rom auf, erkrankte im folgenden Winter aber an Tuberkulose, der er im März 1736 erlag.

Und doch war Pergolesi bereits zu Lebzeiten ein bekannter Mann. Seine Kurzoper „La serva padrona“, eigentlich bloß eine Einlagenummer für ein größeres Werk, wurde seit ihrer Uraufführung 1733 überall nachgespielt. Sie gilt als das erste Repertoirestück des Musiktheaters, das sich von Italien aus bis nach Paris und London verbreitete und stilistisch die Weichen für die

heiteren Opern der Wiener Klassik stellte. Den Siegeszug seines Stabat Mater erlebte Pergolesi hingegen nicht mehr; es ist sein letztes vollendetes Werk.

Komponiert wurde das gut halbstündige Stück im Auftrag einer adeligen neapolitanischen Bruderschaft, der Cavalieri della Vergine dei Dolori, zur Aufführung in der Karwoche. Beim Stabat Mater handelt es sich um ein Reimgedicht aus dem Mittelalter – als Autor wird meist Jacopone da Todi genannt –, das erst 1727 zum festen Bestandteil der katholischen Liturgie wurde. Es schildert die Gefühle Marias, der mater dolorosa, nach dem Kreuzestod ihres Sohnes. Was es von anderen Texten abhebt, ist die konsequente Verwendung der Ich-Form bis hin zur Identifikation mit der Trauernden: „Lass mich mit dir weinen ... lass mich den Tod Christi tragen.“ Eben diese „Anverwandlung“, die Umformung objektiven Leids in subjektives Mit-Leiden, reizte zahlreiche Komponisten zur Vertonung:

Vivaldi, Haydn, Schubert, Rossini und Dvořák, um nur die berühmtesten zu nennen. Manche von ihnen verarbeiteten persönliche Schicksalsschläge, wozu die intime Anlage

des Stabat Mater geradezu einlud, stärker jedenfalls als das Requiem, die Totenmesse, mit ihrem überpersönlichen Charakter.

Ein epochenmachendes Werk

Was ist nun das Besondere an Pergolesi Komposition? In einer Zeit, in der bedeutende barocke Werke wie Bachs h-Moll-Messe, Händels „Messias“ oder die „Feuerwerksmusik“ noch gar nicht geschrieben waren, setzte der junge Neapolitaner auf moderne Stilelemente, wie sie die Kirchenmusik bislang nicht kannte. Gleich der Beginn des Stabat Mater zeigt das: Sowohl die gravitatische Bewegung im Bass als auch der Kanon der Geigen mit seinen schmerzhaften Reibungen gehören zum Arsenal traditioneller Barockmusik. Aber schon die kurzen Nachschläge im Orchester lockern das Geschehen auf, und sobald die beiden Solistinnen das Wort ergreifen, mündet die kanonische Verschränkung immer wieder in geschmeidige Gesangslinien, die

eine individuelle Note mit ins Spiel bringen. Die trauernde Mutter wird zur nahbaren, plastischen Gestalt – wie auf der Opernbühne.

Eine ähnliche Theatralik prägt auch die folgenden Nummern. Dass Leid eine körperliche Dimension haben kann, wie ein Schwerthieb nämlich, bringt die Sopran-Arie Nr. 2 eindrucksvoll zu Gehör. Aber wieder stellt Pergolesi den abgerissenen forte-Schlägen im Orchester melodische Sanftheit als Symbol einer empfindsamen Seele gegenüber – daher auch die Vortragsbezeichnung „amoroso“. Und in der kurzen Nr. 3 sorgt schon nach wenigen Takten ein Dur-Einschub für eine unverhoffte Erholung von der dominierenden g-Moll-Düsternis.

Arbeit mit Kontrasten

Aus heutiger Perspektive klingt die Alt-Arie Nr. 4 fast zu heiter für eine Mutter, die ihren Sohn beweint; das bewegte Zeitmaß drückt wohl eher innere Unruhe aus. Umso trostlos-

ser beginnt das folgende Duett, das sich direkt an die Menschheit und ihr Mitgefühl wendet: stockend, voll traditioneller Seufzerfiguren und von einer chromatischen Abwärts-

Giovanni Battista Pergolesi
Stabat Mater

bewegung grundiert. Als am Ende aber von den Sünden des Volkes die Rede ist, schlägt die Musik um in empörte Anklage – ein weiterer Überraschungseffekt des opernerfahrenen Komponisten.

Die Arbeit mit Gegensätzen wird nun noch einmal zugespitzt, sowohl in der großformalen Anlage – auf zwei Solo-Arien folgen zwei Duette – als auch im Innern der Einzelstücke selbst. Wie Pergolesi etwa in Nr. 8 altehrwürdige Fugentechnik mit kleinen spielerischen Gesten (Triller, Terzparallelen) kombiniert, nimmt Verfahren der Wiener Klassik vorweg. Und in der textreichen Nr. 9, dem längsten Einzelsatz, gelingt es ihm, ganz unterschiedliche

Emotionen in weiten melodischen Bögen zusammenzufassen.

Mit einem doppelten Kontrast geht das Stabat Mater zu Ende: Auf die düstere, von scharfen Punktierungen geprägt Alt-Arie Nr. 10 folgt als helles Gegenstück das weiche, terzenselige Duett Nr. 11, das die Hoffnung auf Marias Gnade in beglückte Gegenwart verwandelt – eine Musik, die in ihrer heiteren Gelöstheit so gar nichts mehr von barocker Strenge hat. Zwar ruft der Beginn der Nr. 12 noch einmal die schmerzlichen Imitationen vom Anfang des Werks in Erinnerung, die abschließende „Amen“-Fuge aber setzt einen aktiven, fast trotzigen Schlusspunkt.

Gesungene Texte

Giovanni Battista Pergolesi
Stabat Mater

Duett

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Deutsche Übersetzung

Die Mutter stand voll Kummer
weinend neben dem Kreuz,
als ihr Sohn dort hing.

Sopran solo

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

Ein Schwert durchbohrte ihre
klagende, verdüsterte
und leidende Seele.

Duett

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta.
Mater Unigeniti!

O wie traurig und unglücklich
war jene gesegnete
Mutter des Einziggeborenen.

Countertenor solo

Quae maerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
Nati poenas incliti.

Diese trauerte und litt, die fromme
Mutter, als sie die Qualen
ihres gepriesenen Sohnes sah.

Duett

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Wer ist der Mensch, der nicht
weinte, wenn er die Mutter Christi
sähe in so großer Qual?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Wer könnte nicht mittrauern,
wenn er die Mutter Christi
betrachtet, die mit ihrem Sohn
leidet?

Gesungene Texte
Stabat Mater

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Sopran solo

Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Countertenor solo

Eja, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Duett

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Duett

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
cordi meo valide.

Tui Nati vulnerati,
tam dignati, pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Sie sah Jesus gefoltert
und den Peitschen ausgesetzt,
für die Sünden seines Volkes.

Sie sah ihren süßen Sohn,
einsam sterbend,
als er seinen Geist aushauchte.

Ach Mutter, Quelle der Liebe,
lass mich fühlen die Gewalt des
Schmerzes, damit ich mit dir
trauere.

Mach, dass mein Herz in Liebe zu
Christus, meinem Gott, brennt,
damit ich ihm gefalle.

Heilige Mutter, tue dies: bohre die
Wunden des Gekreuzigten fest in
meinem Herzen ein.

Teile mit mir die Qualen deines
verwundeten Sohnes, der es für so
würdig hält, für mich zu leiden.

Lass mich aufrichtig mit dir
weinen, mit dem Gekreuzigten
mitleiden, solange ich lebe.

Das erschne ich, mit dir beim
Kreuz zu stehen und mich mit dir
im Klagen zu verbinden.

Jungfrau, strahlendste unter den
Jungfrauen, weise mich doch bitte
nicht ab, lass mich mit dir trauern.

Gesungene Texte
Stabat Mater

Countertenor solo

Fac, ut portem Christi mortem
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Lass mich den Tod Christi tragen,
lass mich an seinem Leiden
teilhaben und mich an seine
Wunden erinnern.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.

Lass mich verwundet werden
durch seine Wunden und
berauscht werden durch dieses
Kreuz um der Liebe willen zu
deinem Sohn.

Duett

Inflammatum et accensum
per te, Virgo, sum defensum,
in die iudicii.

Möge ich, entflammt und
entzündet, geschützt sein durch
dich, Jungfrau, am Tage des
Gerichts.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

Lass mich durch das Kreuz
behütet, durch den Tod Christi
beschützt, durch die Gnade
begünstigt sein.

Duett

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

Duett

Wenn mein Körper sterben wird,
sorge dafür, dass der Seele
die Seligkeit des Paradieses
gegeben werde.
Amen.



Jone Martínez

Sopran

Die Sopranistin Jone Martínez aus Sopelana im Baskenland begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium von Leioa. Dort sang sie im Kinderchor und lernte Gitarre spielen, bevor sie ihr Gesangsstudium bei Olatz Saitua am Konservatorium Juan Crisóstomo de Arriaga in Bilbao aufnahm. 2013 schloss sie ihr Studium der Elementaren Musikpädagogik und Musikpädagogik am Musikene ab, dem Conservatorio Superior de Música del País Vasco. Derzeit absolviert sie dort ihr Gesangsstudium bei Maite Arruabarrena (Gesangstechnik) und Maciej Pikulski (Inter-

pretation und Repertoire). Darüber hinaus vertieft sie ihre Ausbildung bei Carlos Mena, bei dem sie sich auf Alte Musik spezialisiert. Parallel zu ihrer Tätigkeit als Gesangslehrerin und Chor-Assistentin bei Basilio Astulez baut Jone Martínez eine Karriere als Solistin auf. Ihre stimmlichen und künstlerischen Qualitäten werden von bedeutenden Dirigenten geschätzt, mit denen sie sowohl in Spanien als auch im Ausland Solo-Partien in zahlreichen Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik sang. Sie ist regelmäßig Solistin beim Conductus Ensemble und der Capilla Santa María.



Daniel Elgersma

Countertenor

Der Countertenor Daniel Elgersma begann im Alter von 6 Jahren als Knabensopran im Martini Boyschoir Sneek zu singen. Als Countertenor erwarb er einen Bachelor- und Master-Abschluss in Alter Musik am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Während seines Masterstudiums spezialisierte er sich auf Verzierungen in der englischen Musik des frühen 17. Jahrhunderts. Er wurde von Michael Chance, Peter Kooij, Jill Feldman und Lenie van den Heuvel unterrichtet. Im Alter von 17 Jahren debütierte Daniel als Countertenor-Solist in Bachs

„Weihnachtsoratorium“. Weitere solistische Aktivitäten folgten bald darauf. Heute singt Daniel als Solist ein breites Repertoire an Barock- und Renaissancemusik, darunter Passionen, Kantaten und Oratorien, mit renommierten Dirigenten und Ensembles im Bereich der Alten Musik, darunter Lars Ulrik Mortensen, Masaaki Suzuki, Thomas Hengelbrock, Daniel Reuss und Giovanni Antonini. Er tritt regelmäßig mit namhaften Alte Musik-Ensembles auf wie Vox Luminis, dem Gesualdo Consort Amsterdam, der Nieuwe Philharmonie Utrecht und dem Wroclaw Baroque Ensemble.



Masato Suzuki

Dirigent

Masato Suzuki ist Chefdirigent des Bach Collegium Japan, Dirigent und Creative Partner des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Musikdirektor des Ensemble Genesis sowie Erster Gastdirigent des Kansai Philharmonic Orchestra. Als vielseitiger Künstler, der sich sowohl im Barock- als auch im zeitgenössischen Repertoire zu Hause fühlt, ist er für seine hohe Musikalität, sein stilistisches Verständnis und seine dynamische Führungskraft bekannt. In der Saison 2025/26 gibt Suzuki sein Debüt beim Orchestre de Paris, bei Musica Ricercata, bei der Deutschen Ra-

dio Philharmonie und beim Ankara Presidential Orchestra. Zudem setzt er seine enge Zusammenarbeit mit dem Bach Collegium Japan und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in einer Reihe kreativer Programme fort. Suzuki ist Absolvent des Königlichen Konservatoriums in Den Haag und der Tokyo University of the Arts. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem 71. „Minister of Education Newcomer’s Art Encouragement Award“, und ist Executive Producer des Chofu International Music Festival und Gastprofessor an der Kyushu University.



Deutsche Radio Philharmonie Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) zählt zu den großen Rundfunksinfonieorchestern der ARD. Sie wird vom Saarländischen Rundfunk und vom Südwestrundfunk gemeinsam getragen und hat ihren Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern. Im Zentrum der Orchesterarbeit steht das klassisch-romantische Kernrepertoire, aber auch Repertoire-Raritäten, Neu- und Wiederentdeckungen, zeitgenössische Werke sowie Ausflüge in den Jazz. Mit Konzertangeboten für Klassik-Einsteiger, Familien und Schulen ist die DRP unterwegs auf immer neuen Wegen.

Weitere Akzente setzen die „Moments musicaux“ in der Modernen Galerie Saarbrücken und der Pfalz-galerie Kaiserslautern, Kneipenkonzernte sowie Ensemblekonzerte, in denen DRP-Mitglieder in kammermusikalischen Formationen zu erleben sind. Zur Orchesterarbeit zählen auch Nachwuchsförderung, CD-Produktionen und Gastkonzerte im In- und Ausland. Zu Beginn dieser Spielzeit trat der Spanier Josep Pons sein Amt als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der DRP an. Über drei Saisons spannt er eine Programmlinie, die „Visions of Europe“ ins Zentrum rückt.

Tragische Sinfonie, eine Vorahnung

Freitag, 15. Mai 2026 | 20 Uhr
Congresshalle | Saarbrücken

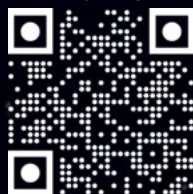
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6 a-Moll
Josep Pons | Dirigent

In Kooperation mit den
Musikfestspielen Saar

 **DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern

TICKETS



DRP-Aktuell

Sendetermin: Saisoneneröffnung Baden-Baden mit Jonas Kaufmann

Ostermontag, 6. April, 12.30 Uhr: Anfang des Jahres fand das Gastkonzert der DRP in Baden-Baden zur Saisoneneröffnung statt. Unter der Leitung von Jochen Rieder standen Werke von Giuseppe Verdi und Umberto Giordano auf dem Programm. Jonas Kaufmann und Bariton Luca Salsi brillierten bei diesem Konzert. Es ist im Mittagskonzert auf SWR Kultur nachzuhören.

Wir fahren nach Berlin, beim 6. Ensemblekonzert

Freitag, 17. April, 20 Uhr: Beim 6. Ensemblekonzert in Saarbrücken erklingt kein Programm im klassischen Sinne, sondern eine Reihe von Percussion-Improvisationen, eine Hommage an den verstorbenen RSO-Kollegen Richard Armbruster. Hier gibt es keine vorgegebenen Stücke, keine Noten – nur den Moment, die Improvisation und die grenzenlose Welt der Klänge. Die vier DRP-Schlagwerker changieren zwischen Musik und Performance, Klangexperiment und Erzählung.

Creative Partner Brett Dean bei der 7. Matinée

Sonntag, 19. April, 11 Uhr: Creative Partner Brett Dean ist bei der 7. und letzten Matinée mit seinem Violakonzert selbst zu erleben. Unter der Leitung von HK Gruber erklingt das Stück, das laut Dean *gegen den Strich des Bratschentums komponiert* wurde. Dazu steht HK Grubers „Frankenstein!!“ auf dem Programm, ein Pandämonium, zwischen Popmusik, Wiener Kabarett, Kurt Weill, Hanns Eisler und Strawinskys Neoklassizismus. Außerdem erklingt eine Auswahl aus Friedrich Cerhaws „Wiener Kaleidoskop“, eine Hommage an die Klänge seiner Kindheit in Wien.

3. Ensemble Forbach

Mittwoch, 22. April, 20 Uhr: Das 3. Ensemblekonzert in Forbach findet unter dem Titel „Wurzeln und Wege“ statt. *Unser Programm führt durch die Wahlheimaten großer Komponisten – Orte, die neue Perspektiven boten, Inspiration schenkten und Karrieren prägten. Reicha zog von Prag nach Paris, Onslow flüchtete mit seiner Familie nach Hamburg, bevor er seinen Weg nach Frankreich fand. Françaix wiederum fühlte sich von Deutschland besonders geschätzt, während Medaglia brasilianische Folklore mit europäischen Einflüssen verband.* So beschreibt Solo-Oboist Veit Stolzenberger das Programm für Bläserquintett.

Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 16. April 2026 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

4. À LA CARTE

Sonntag, 19. April 2026 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

7. MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie

HK Gruber, Dirigent und Chansonnier

Brett Dean, Viola (nur in SB)

Sabine Fallenstein, Moderation (nur in KL)

Werke von Dean, Cerha und Gruber

Konzerteinführung | 10.15 Uhr (nur in SB)

Freitag, 17. April 2026 | 20 Uhr | Großer Sendesaal, SR, Saarbrücken

6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Stephan Böhnlein, Michael Gärtner, Martin Frink

und Jochen Ille, Schlagwerk und Moderation

Percussion-Improvisationen

Mittwoch, 22. April 2026 | 20 Uhr | Burghof Forbach

3. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Britta Jacobs, Flöte | Veit Stolzenberger, Oboe

Lyuta Kobayashi, Klarinette | Lena Nagai, Fagott

Benoît Gause, Horn

Werke u. a. von Reicha, Henze und Françaix

Mittwoch, 29. April 2026 | 20 Uhr | Jugendstil-Festhalle

GASTKONZERT LANDAU

Deutsche Radio Philharmonie

Ilka Emmert Kontrabass und Künstlerische Leitung

Werke von Purcell, Zelenka, Muffat und Haydn

Impressum

Texte: Marcus Imbsweiler | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Bildnachweise: © S. 5, S. 8 Gemeinfrei, © S. 14 Oier Rex Delika,

© S. 15 Renskaphtography, © S. 16 Marco Borggreve, S. 17 Lena Semmelroggen

Redaktionsschluss: 23. März 2026, Änderungen vorbehalten.

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-Hotlinie Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de