



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Sonntag, 10. Oktober 2021 | 11 Uhr
Congresshalle Saarbrücken

2. MATINÉE

Orchestre National de Metz
Dirigent **David Reiland**
Geoffroy Couteau Klavier

2021 / 22

JOHANNES BRAHMS

(1833 – 1897)

Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 (50 min.)

Maestoso

Adagio

Rondo: Allegro non troppo

Geoffroy Couteau Klavier

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“ (45 min.)

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande. Allegro ma non troppo

Szene am Bach. Andante molto mosso

Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro

Gewitter – Sturm. Allegro

Hirtengesang – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto

Orchestre National de Metz

David Reiland Dirigent

Sendetermin

LIVE ab 11.04 Uhr auf SR 2 KulturRadio

Mediathek: drp-orchester.de und sr2.de



DER RIESE UND SEIN NACHFOLGER: BEETHOVEN UND BRAHMS

Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört, äußerte Johannes Brahms Anfang der 1870er Jahre gegenüber einem Freund, dem Dirigenten Hermann Levi. Mit dem „Riesen“ war Ludwig van Beethoven gemeint, und Brahms' Stoßseufzer wird nur zu verständlich, wenn man weiß, dass ihm Robert Schumann einst prophezeit hatte, er werde einmal in die Fußstapfen des Sinfonikers Beethoven treten. Was als Lob und Ansporn gedacht war, erwies sich allerdings als schwere Bürde: Gerade im Bereich der Sinfonie benötigte Brahms viele Jahre und etliche Anläufe, um sich von seinem Vorbild zu lösen. Als er dann endlich seine erste Sinfonie vollendet hatte, wurde sie postwendend zur „Zehnten“ Beethovens erklärt ...

Auf anderem Gebiet – Kammermusik, Klavierwerken und Liedern – tat sich Brahms wesentlich leichter; hier entstanden schon früh Kompositionen von sehr persönlichem Zuschnitt. Ein wahres Debakel erlebte er hingegen mit seinem ersten Klavierkonzert. Auch diese Gattung war ja von Beethoven dominiert, wenngleich weniger stark als die Sinfonie. Nach mehreren Umarbeitungen stellte Brahms das Konzert Anfang 1859 in Leipzig der Öffentlichkeit vor – das Publikum reagierte mit Unverständnis, die Kritiken waren größtenteils verheerend. Ergänzen sollte man allerdings, dass auch ein Beethoven nicht vor solchen Rückschlägen gefeit war: Die „Pastorale“ etwa, heute eine der bekanntesten und beliebtesten Sinfonien überhaupt, fiel bei ihrer Premiere ebenfalls durch.

Zwischen Kammermusik und Sinfonik – Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll

Neben der ersten Sinfonie zählt das Klavierkonzert d-Moll zu Brahms' „Schmerzenskindern“. Seine Entstehungsgeschichte ist kompliziert und durchaus typisch für die Umwege, die der junge Komponist bisweilen einschlug. Bereits 1854 lag es in einer Art Urform vor, einer dreisätzigen Sonate für Klavierduo, die im Freundeskreis begeistert aufgenommen wurde. Brahms jedoch spürte, dass seine Einfälle den kammermusikalischen Rahmen sprengten: *Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere*. Folgerichtig überarbeitete er den ersten Satz für Orchester, war aber auch damit nicht zufrieden. 1855 entschloss er sich, auf dieser Basis eine neue Fassung als Klavierkonzert zu erstellen – bis das Werk komplett vorlag, vergingen allerdings noch einmal zwei Jahre. Uraufgeführt wurde es erst am 22. Januar 1859 in Hannover; wenige Tage später erklang es im Leipziger Gewandhaus.

Dass Brahms derart zwischen Kammermusik und Sinfonik, zwischen Klavier- und Orchesterversion schwankte, ist kein Zufall. Schon 1853 hatte sein Mentor und „Entdecker“ Schumann von seinem *genialen Spiel* geschwärmt, *das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte*, und den jungen Komponisten gedrängt, sich im sinfoni-

schen Bereich zu erproben. Was Brahms auch tat – ohne allerdings seinen eigenen hohen Ansprüchen gerecht werden zu können. Und als die ersten Aufführungen des Klavierkonzerts zum Misserfolg wurden, hielt er sich über Jahre von Orchestermusik fern. Erst mit dem Deutschen Requiem (das einen umgearbeiteten Satz der Sonate von 1854 enthält!) gelang es ihm Ende der 1860er Jahre, sein „Trauma“ zu überwinden.

Fragt man sich nun, was zeitgenössischen Hörern am Klavierkonzert missfiel, kann die Antwort nur lauten: genau das, was dem Werk langfristig sein Überleben gesichert hat. Brahms reduziert den vom traditionellen Publikum erhofften „Effekt“ – *Brillanz und Flottheit* vermisste ein Uraufführungskritiker – zugunsten einer gedanklichen Durcharbeitung, wie sie auch seine späteren Sinfonien prägt. Gleich das Eröffnungsthema des ersten Satzes sprengt in Länge, Tonumfang und Zuschnitt jegliches Maß. Und so herrisch es auch auftritt, trägt es doch den Charakter des Suchens in sich: Die Grundtonart d-Moll wird erst sehr spät erreicht, und im gesamten Satz kehrt das Thema nicht ein Mal in exakt gleicher Form wieder. Auch der Solist nähert sich dem Geschehen gleichsam durch die Hintertür, über einen beiläufigen Nebengedanken nämlich – um dann in einen umso intensiveren thematischen Dialog mit dem Orchester einzutreten.

Schon anhand dieser Stichworte lässt sich erahnen, welches Innovationspotential op. 15 bereithält. Suchbewegungen, Varianten, Dialog: All das sind ja Prozesse, die üblicherweise im Mittelteil des Satzes ablaufen, der Durchführung; hier tauchen sie bereits in der Exposition auf. Das thematische Material wird nicht einfach nur präsentiert, sondern hin- und her gewälzt, neu formuliert, harmonisch in Frage gestellt – mit einem Wort: in ein dynamisches Geschehen integriert. Ähnlich verfährt die Schlusspartie des Satzes, die Reprise, wenn sie zwar markant mit dem Eröffnungsthema einsetzt, aber in der falschen Tonart (E-Dur!). Erneut wird d-Moll über Umwege erreicht, und erst die Wiederkehr des choralartigen Seitenthemas im Soloklavier beendet diese faszinierende Reise, die für das Premierenpublikum freilich eine gänzlich neue Hörerfahrung darstellte; von einem *Würgen und Wühlen, Ziehen und Zerren* sprach ein erschöpfter Leipziger Kritiker.

Nach dieser Eröffnung tragen die beiden folgenden Sätze deutlich Züge der Entspannung. Das Adagio hat innig-gesanglichen Charakter; in einem Brief an Clara Schumann kündigte Brahms an, hier ein sanftes Porträt von ihr malen zu wollen. Eine ruhige Bläsermelodie wird vom Klavier rhapsodisch weitergeführt und mündet in einen belebteren Mittelteil, bevor die dunklen Bläserfarben wieder in ihr Recht gesetzt werden.

Für einen virtuosen Schluss sorgt das überfallartig einsetzende Finale mit seinem ungarischen Flair. Aber auch hier vernachlässigt Brahms nie die thematische Arbeit. So ist das Hauptthema eine zackige Moll-Version des lyri-

schen Choralthemas aus dem ersten Satz. Und im Zentrum des Finales steht ein Fugato, ein vielstimmiger Orchesterdialog also, aus dem das Hauptthema „siegreich“ hervorgeht. Eine gelöst-schwärmerische Coda rundet das Werk ab.

Widerhall der Empfindung – Beethovens „Pastorale“

Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend! Dieser Tagebucheintrag aus dem Jahr 1815 ist kennzeichnend für Beethoven. Immer wieder spielte der in Bonn geborene Wahl-Wiener mit dem Gedanken, sich in die Natur zurückzuziehen, hier suchte er Ruhe und Ausgeglichenheit. *Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich*, gestand er einer Freundin brieflich; *geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!* Von diesem frühromantischen Enthusiasmus ist auch Beethovens sechste Sinfonie geprägt, die berühmte „Pastorale“. Komponiert wurde sie hauptsächlich in den Jahren 1807 und 1808; dass sie auch in ländlicher Umgebung entstand, rund um die Wiener Vororte Nußdorf und Grinzing nämlich, wie Beethovens Sekretär Schindler überliefert, darf allerdings bezweifelt werden. Die Vorstellung, der Komponist habe – am Bach sitzend, umherwandernd, in die Weite lauschend – bloß niedergeschrieben, was ihm die Natur in die Feder diktierte, zielt an Beethovens Intentionen vorbei. Klangliche Nachahmung, als mehr oder weniger realistisches Abbild der Umwelt, macht nur einen kleinen Teil seiner Musik aus. Zwar kommen Bachgemurmeln, Kuckucksruf und Gewittergrollen in der Sinfonie vor; entscheidend aber ist, was solche Naturerlebnisse in uns auslösen: den oben erwähnten *Widerhall*.

Und so finden sich im Umfeld der Sinfonie eine ganze Reihe von Warnhinweisen aus Beethovens Feder. *Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert*, heißt es am Rand der Kompositionsskizzen, eine Art Selbstermahnung. Und, gleich im Anschluss: *Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will*. Zwar bedient sich auch die „Pastorale“ erklärender Satzüberschriften, gleichzeitig aber heißt es im Programmzettel der Uraufführung unmissverständlich, das Ganze sei *mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey*.

Das zeigt sich schon zu Beginn, bei der „Ankunft auf dem Lande“. Hier stehen mit dem „Erwachen heiterer Gefühle“ explizit Emotionen im Vordergrund. Das Walten der Natur selbst ist nur indirekt zu vernehmen: als Freiheit von urbaner Hektik, von Alltagssorgen und Standesunterschieden, die sich im gelösten Atem dieser Eröffnung und ihren spannungslosen Themen äußert. Und noch an der „realistischsten“ Stelle der gesamten Sinfonie, dem Ende des zweiten Satzes mit seinen Vogelrufimitationen, ist der Naturlaut stilisiert und wohlüberlegt, als Bläserkadenz nämlich, in die Entwicklung integriert.

Beethovens sechste Sinfonie lässt sich als Schwesterwerk zur teilweise parallel entstandenen Fünften auffassen: Von dieser durch eine ganz andere Tonsprache geschieden, strebt die „Pastorale“ doch ebenso auf ein erlösendes Finale hin. Schon ihre Fünfsätzigkeit zeigt an, dass die klassische Satzfolge hier von einer ganz individuellen Dramaturgie überformt wird: erster und zweiter Satz stellen die Sphäre des Menschen („heitere Gefühle“) und der Natur („Szene am Bach“) einander gegenüber, dritter und vierter Satz gestalten daraus einen scharfen Konflikt (das „Zusammensein der Landleute“ wird durch ein „Gewitter“ beendet), den erst das Finale mit seinem Dankesgesang aufhebt.

Innerhalb der einzelnen Sätze hingegen wird alles eliminiert, was die Fünfte noch ausgezeichnet hatte: das Kämpferische, Vorwärtsdrängende, die Straffheit thematischer Arbeit. An seine Stelle treten in der „Pastorale“ Motivwiederholungen, ruhige Klangentfaltung, entspanntes Nachsinnen. Während in der Fünften alles auf die Überwindung des „Schicksals“ abgestellt ist, dominiert in der Sechsten das Gegenteil: Abwarten, Lauschen, das Sammeln von Eindrücken. Besonders deutlich wird das im Mittelteil des ersten Satzes, üblicherweise Schauplatz heftiger thematischer Konflikte – solche eruptiven Durchführungen waren ja Beethovens Spezialität. Hier dagegen setzt er auf Klangflächen und rotierende Figuren, die lediglich durch Tonartwechsel neu beleuchtet werden. Und dort, wo es tatsächlich einen Konflikt gibt, im „Gewitter“-Satz nämlich, resultiert der Eindruck einer Bedrohung nicht aus dem Aufeinanderprallen gegensätzlicher Motive oder Themen, sondern aus der Unvorhersehbarkeit der Ereignisse und der grellen Instrumentation mit Piccolo, Pauken, Posaunen.

Bezeichnenderweise ließ Beethoven die fünfte und sechste Sinfonie im selben Konzert uraufführen: als sich ergänzendes Paar von Geschwistern. Dass diese Premiere am 22. Dezember 1809 ein künstlerisches Desaster wurde, lag weniger an den Werken selbst als an mangelhafter Probenarbeit und einem überlangen Programm, das zusätzlich(!) Teile der C-Dur-Messe, die Chorfantasie, eine Arie, eine Improvisation und ein Klavierkonzert Beethovens umfasste. *Da haben wir*, erinnerte sich ein Ohrenzeuge, der Komponist Johann Friedrich Reichardt, *in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man auch des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zu viel haben kann.*



Schon immer war Geoffroy Couteau von Brahms fasziniert. Nachdem der französische Pianist 2005 mit dem ersten Preis des Internationalen Johannes Brahms-Wettbewerbs ausgezeichnet wurde, nahm er beim Label La Dolce Volta das Gesamtwerk für Klavier solo von Brahms auf. Die Fachpresse würdigte dieses außergewöhnliche diskografische Unterfangen mit der Einstufung als eine der besten Aufnahmen des Jahres 2016: Französische Magazine wie *Classica* (choc de l'année), *Diapason* (5 de diapason), *Pianiste* (*Pianiste Maestro*) und *Télérama* (ffff), aber auch die deutsche Zeitschrift *FonoForum* (5 Sterne) oder das japanische *Record Geijitsu* vergaben höchste Auszeichnungen.

2017 bis 2020 war Geoffroy Couteau Artist in Residence im Arsenal Metz. Ihn verbindet seither eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Konzertsaal, in dem er inzwischen auch die beiden ersten Teile der Gesamtaufnahme der Kammermusikwerke von Brahms eingespielt hat. Das Quatuor Hermès, Amaury Coeytaux, Raphaël Perraud und Nicolas Baldeyrou waren dabei seine Partner. Auch auf dieses Projekt reagierte die internationale Kritik mit einhelliger Begeisterung.

Geoffroy Couteau ist in einigen der renommiertesten Konzertsäle der Welt aufgetreten, darunter das Auditorium der Forbidden City Concert Hall in Peking, das Amsterdamer Concertgebouw, das Cidade das Artes in Rio de Janeiro, das Auditorium des Musée d'Orsay, die Philharmonie de Paris, das Maison de Radio France, der Salle Gaveau und das Grand Théâtre de Bordeaux.

Er ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France-Montpellier, Lille Piano Festival, L'Esprit du Piano in Bordeaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, bei den Chopin-Festivals von Nohant und Bagatelle, beim Festival Messiaen au Pays de la Meije und dem Festival von Eygalières.

Geoffroy Couteau hatte eine überaus erfolgreiche Karriere am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, wo er bei Michel Béroff studierte. 2002 erhielt er das Diplôme de Formation Supérieure, den Prix mention très bien, Premier nommé sowie den Prix spécial Daniel Magne. Er studierte Kammermusik bei Christian Ivaldi und nahm an zahlreichen Meisterkursen mit Persönlichkeiten wie Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher und Christoph Eschenbach teil.



DAVID REILAND | Dirigent

Seit September 2018 ist David Reiland Chefdirigent des Orchestre National de Metz sowie Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Sinfonietta Lausanne. Seit September 2019 ist er zusätzlich Erster Gastdirigent der Münchener Symphoniker, und seit September 2020 trägt er den Titel „Schumanngast“ der Tonhalle Düsseldorf.

Seit 2006 arbeitet David Reiland als Gastdirigent und Assistent mit zahlreichen Orchestern und Chören zusammen, u. a. dem Hallé Orchestra (UK), dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Sinfonieorchester Basel, dem Münchner Rundfunkorchester und in Frankreich mit dem Orchestre de Chambre de Paris sowie dem Orchestre National d'Île de France, in Belgien mit dem Orchestre Royal Philharmonique de Liège oder dem Sinfonieorkest Flandern.

In Deutschland führte sein Debüt bei den Düsseldorfer Sinfonikern im Jahr 2018 zu einer künstlerisch besonders fruchtbaren Zusammenarbeit. Eine ähnlich enge Beziehung pflegt Reiland mit der Oper Leipzig und den Musikern des Gewandhausorchesters. 2014 dirigierte er als erster belgischer Dirigent nach 20 Jahren das Orchestre National de Belgique; seither kehrt er alljährlich nach Brüssel zurück.

Mozart nimmt in David Reilands Arbeit einen besonderen Platz ein: Sein Debüt mit „Mitridate“ in Paris zog „Così fan tutte“ an der Korean National Opera im September 2018 und eine „Zauberflöte“ an der Oper Leipzig 2020 nach sich. Sein Debüt beim Orchestre de Chambre de Paris im Oktober 2017 mit einem Mozartprogramm im Théâtre des Champs Élysées wurde von der Kritik einstimmig als „Sternstunde“ begrüßt, und auf sein Debüt bei den Münchner Symphonikern mit Mozart folgte sofort eine Wiedereinladung für eine Tournee mit Mozarts Requiem im Jahr 2018. Zum Auftakt seiner Amtszeit beim Orchestre National de Metz wurden Reiland und sein Orchester für eine Aufführung von Mozarts Requiem in den Pariser Invalidendom eingeladen. Im Februar 2020 gab Reiland sein Debüt beim Konzerthausorchester Berlin mit Mozart, und in der Saison 2020/2021 übernahm er an der Komischen Oper Berlin das Dirigat der „Zauberflöte“.

In Zusammenarbeit mit dem Palazzetto Bru Zane und dem Münchner Rundfunkorchester legte David Reiland 2017 eine Monographie der Werke von Benjamin Godard vor, für das Label Naxos nahm er 2019 Daniel Aubers „Sirene“ auf. Mit dem Orchestre National de Metz sind ein Brahms-Zyklus und ein Album französischer Komponisten und Komponistinnen in Arbeit.

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ

1976 gegründet, firmierte das Orchestre National de Metz zunächst unter den Namen „Orchestre Philharmonique de Lorraine“, „Philharmonie de Lorraine“ und – bis zur Spielzeit 2017/18 – „Orchestre National de Lorraine“. 2002 wurde es vom französischen Kulturministerium mit dem Prädikat „orchestre national en région“ ausgezeichnet. Seit 2016 ist das Orchester Teil der Cité musicale Metz, die auch die Spielstätten Arsenal, BAM (Boîte à Musiques) und Trinitaires in einem gemeinsamen kulturellen Projekt zusammenführt. Mit seinen 72 Musikern gibt es jährlich etwa 80 Konzerte – in Metz im prächtigen Arsenal, wo es seinen ständigen Sitz hat, und im Opéra-Théâtre de Metz Métropole, außerdem in der Region Grand Est (Reims, Chaumont, Saint-Louis, Épinal, Sarrebourg, Bar-le-Duc, Saint-Dizier, Hombourg-Haut), aber auch in anderen Teilen Frankreichs und im Ausland, wo es regelmäßig von großen Konzerthäusern und Festivals eingeladen wird.

Im September 2018 wurde David Reiland zum neuen musikalischen und künstlerischen Leiter des Orchestre National de Metz ernannt. Er steht für eine neue Etappe in der Geschichte des Orchesters, das zuvor 16 Jahre lang von Jacques Mercier geleitet wurde. Mercier ermöglichte dem Orchester die Auseinandersetzung mit einem sehr breiten Repertoire, wobei seine besondere Vorliebe der französischen Musik galt. Seit der Gründung der Cité musicale Metz entwickelte das Orchestre National de Metz zahlreiche Projekte in Zusammenarbeit mit dem Arsenal und dem BAM – etwa die Teilnahme an gemeinsamen Veranstaltungen, genreübergreifende Konzerte, gemeinsame Einladung von Komponisten in Residence und Zusammenarbeit mit weiteren assoziierten Künstlern.

Die künstlerische und kulturelle Bildung und die Schaffung sozialer Bindungen zählen zu den Prioritäten des Orchesters. Im Großraum Metz und in der gesamten Region führt es zahlreiche Aktivitäten durch, die sich an Schüler und Familien, aber auch an ein musikferneres Publikum richten. Seit Ende 2016 leitet und koordiniert das Orchestre National de Metz das Projekt Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) Metz Moselle. Seit 2009 verfügt es über ein eigenes „Maison de l'orchestre“, in dem es probt und mit verschiedenen pädagogischen Konzepten experimentiert.

DRP-AKTUELL

Tickets für DRP-Konzerte – große Kartenkontingente wieder verfügbar

Für die Konzerte der DRP sind nach den jüngsten Corona-Lockerungen wieder große Kartenkontingente verfügbar. Karten für die Konzerte bis einschließlich Dezember gibt es im DRP-Shop im Musikhaus Knopp (Tel. 0681/9 880 880) und bei proticket.de. In Zukunft finden wieder wie gewohnt Konzerteinführungen vor den Matinéen (10.15 Uhr), Soireen (18.15 Uhr) und Studiokonzerten (18.15 Uhr) statt.

Unsere Konzertempfehlungen im November! Karten im DRP-Shop!

Studiokonzert 22. Oktober: „Ich liebe das Dirigieren so sehr, dass ich es unbedingt machen muss.“ – Die Wurzeln der internationalen Dirigentinnen-Karriere von Ruth Reinhardt liegen im Saarland. In ihrer Heimatstadt debütiert sie mit Werken von Felix Mendelssohn Bartholdy, Tzvi Avni, Camille Saint-Saëns und Joseph Haydn.

Hin und Hör 29. Oktober: „Jedem, der kommt“, verspricht Chefdirigent Pietari Inkinen „eine schöne spannende Stunde Musik“. Mit seiner 1. Sinfonie hat Johannes Brahms ein Meisterwerk geschaffen, das hier in seiner ganzen Klangpracht zu hören ist. Hör-Impulse gibt Roland Kunz. Karten gibt es zum Preis von 10 Euro.

Matinée 31. Oktober: Drei interessante musikalische Handschriften vereint Pietari Inkinen in diesem Programm: von Sergej Prokofjew das 3. Klavierkonzert, von Johannes Brahms die 1. Sinfonie und von dem estnischen Komponisten Jüri Reinvere die Uraufführung des Orchesterwerks „Das innere Meer“. Für Jüri Reinvere ist Brahms eine der tiefsten Inspirationsquellen seines Schaffens.

Orchesterspielplatz ab der nächsten Matinée wieder geöffnet!

Die Zeit des Wartens hat endlich auch für die Kinder des Orchesterspielplatzes ein Ende. Wenn das Matinée-Konzert am 31. Oktober für die Großen im Saal beginnt, geht's auf dem Orchesterspielplatz wieder los mit dem kleinen Orchester-ABC. Mindestens vier Jahre alt muss man sein, der Eintritt ist frei, eine Voranmeldung ist erforderlich: DRP-Shop Musikhaus Knopp, Tel. 0681/9 880 880.

„Wien, nur Du allein“ – Klassik am See 2021 als Konzertvideo

Jetzt steht das Konzertvideo des diesjährigen Open Airs „Klassik am See“ auch auf drp-orchester.de! Christoph Wagner-Trenkwitz, Kult-Moderator des Wiener Opernballs, führte das Publikum in die goldene Zeit der Operette. „Summa cum laude“ applaudierten zwei begeisterte Zuschauer nach der Ausstrahlung des Konzerts im SR-Fernsehen.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Donnerstag, 21. Oktober 2021 | 13 Uhr | Fruchthalle Kaiserslautern

2. À LA CARTE

Freitag, 22. Oktober 2021 | 19 Uhr | SR Sendesaal Saarbrücken

STUDIOKONZERT

Deutsche Radio Philharmonie

Ruth Reinhardt, Dirigentin

Kolja Lessing, Violine

Werke von Mendelssohn, Avni (nur 22.10), Saint-Saëns und Haydn

Studiokonzert: Künstlergespräch 18.15 Uhr mit Maria Grätzel

Sonntag, 24. Oktober 2021 | 11 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

ENSEMBLEKONZERT

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Paul Rivinius, Klavier

Werke von Mendelssohn, Schulhoff und Korngold

Gabi Szarvas, Moderation

Freitag, 29. Oktober 2021 | 18 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

HIN UND HÖR

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Roland Kunz, Moderation

Sonntag, 31. Oktober 2021 | 11 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

3. MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Yeol Eum Son, Klavier

Werke von Reinvere (UA), Prokofjew und Brahms

Mittwoch, 3. November 2021 | 20 Uhr | Schloss Saarbrücken, Festsaal

ENSEMBLEKONZERT

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Werke von Lavry, Schulhoff, Weinberg und Arma

Impressum

Werktexte: Marcus Imbsweiler | Textredaktion: Jürgen Ostmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: S. 6 und S. 8 © Baptiste Millot



TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp
Futterstraße 4 | 66111 Saarbrücken
Tel. 0681/9 880 880
tickets@drp-orchester.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67655 Kaiserslautern
Tel. 0631/3652316
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67657 Kaiserslautern
Tel. 0631/36228 395 51
info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

SR[®] SWR