

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

GUILHEM KUSNIEREK

Posaune und Künstlerische Leitung

**1. Studiokonzert
Freitag, 25. Oktober 2024
SR-Sendesaal Saarbrücken**





1. Studiokonzert

DRP Pur!

Deutsche Radio Philharmonie

Guilhem Kusnierek

Posaune und künstlerische Leitung

Roland Kunz

Moderation

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

SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 „Symphonie classique“

Entstehung: 1916–1917 | Uraufführung: Petrograd, 21. April 1918 | Dauer: ca. 16 min

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Gavotta. Non troppo
- IV. Finale. Molto vivace

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Hornkonzert Nr. 3 Es-Dur KV 447

Fassung für Posaune und Orchester von Guilhem Kusnierek

Entstehung: zwischen 1784 und 1787 | Dauer: ca. 16 min

- I. Allegro
- II. Romance. Larghetto
- III. Allegro

— PAUSE —

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ (1710–1736)

Sinfonia in F-Dur für Violoncello und Continuo,

Bearbeitung für Posaune und Streicher von Guilhem Kusnierek

Dauer: ca. 7 min

- I. Comodo
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Presto

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

**„Pulcinella“, Suite für kleines Orchester
nach dem gleichnamigen Ballett**

Entstehung: 1884 | Uraufführung: Paris, 15. Mai 1920 | Dauer: ca. 24 min

- I. Sinfonia. Allegro moderato
- II. Serenata. Larghetto
- III. Scherzino – Allegro – Andantino
- IV. Tarantella (attacca)
- V. Toccata. Allegro
- VI. Gavotta (con due variazioni). Allegro moderato –
Allegretto – Allegro più tosto moderato
- VII. Vivo
- VIII. Minuetto. Molto moderato (attacca)
- IX. Finale. Allegro assai

Gepuderte Perücken-Zeit

Sergej Prokofjew „Symphonie classique“

Russland 1916: Der erste Weltkrieg tobt, die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts nimmt ihren Lauf. Und was macht Sergej Prokofjew? Er beschäftigt sich mit dem Gedanken an eine Sinfonie, wie sie der große Klassiker Joseph Haydn komponiert hätte, wenn er etwa 150 Jahre später geboren worden wäre. Das Werk sollte „Symphonie classique“ heißen, denn der junge Komponist wollte sich den Spaß machen [...], *die Leute ein wenig zum Narren zu halten, in der geheimen Hoffnung, dass es für mich eine Genugtuung wäre, wenn die Sinfonie wie ein Stück klassischer Musik aussehen würde.* Über Prokofjews Beweggründe kann nur spekuliert werden: Wollte er seinem Image als musikalischer Enfant terrible mit einem traditionell-rückwärtsgewandten Werk begegnen, und wollte er dabei seiner „Skythischen Suite“, deren Petrograder Uraufführung zu einem krachenden Skandal geworden war, eine harmlosere und gefälligere Komposition entgegensetzen?

Russland 1917: das Jahr der Februar- und Oktoberrevolution, der große Wendepunkt in der russischen Geschichte. Und Prokofjew befindet sich auf dem Land, liest Kant und schreibt an seiner „Klassischen“, wobei er mit einer neuen Arbeitsweise experimentiert. Gewohnt am Klavier zu komponieren, hatte er sich bewusst kein entsprechendes Instrument auf den ländlichen Sommersitz mitgenommen. *Ich hatte mit dem Gedanken gespielt, eine ganze Sinfonie ohne Klavier zu komponieren. Ich glaubte, das Orchester würde natürlicher klingen.* Vielfach wurde Prokofjew vorgeworfen, seine Erste Sinfonie sei Ausdruck einer bewussten Weltflucht, eines räumlichen wie zeitlichen Sich-Zurückziehens von den politischen Wirren der Gegenwart. Bereits in einem Begleittext zur Uraufführung in Petrograd am 21. April 1918 stand zu lesen, Prokofjews Ziel sei es, *die „gute alte Zeit“ der starken Traditionen wieder aufleben zu lassen, die Zeit von Reifröcken, gepuderten Perücken und Zöpfen.* Andere Interpreten jedoch sahen in Prokofjews Rückbezug auf Haydns und Mozarts Leichtigkeit und vor allem auch in dem französischsprachigen Titel eine bewusste Abgrenzung zur deutsch-österreichischen Sinfonik des ausgehenden 19. Jahrhunderts (mit ihrer monumentalen Anlage, ihrem

Sergej Prokofjew
„Symphonie classique“

tiefen Weltschmerz und ihrem düsteren Pathos), als würde der Komponist bewusst die Traditionen jener Länder ironisieren, mit denen sich Russland gerade im Krieg befand.

Tatsächlich ist Prokofjews Erste weniger „klassisch“ als ihr Titel suggeriert. Zwar beginnt der erste Satz mit einer für das späte 18. Jahrhundert typischen „Mannheimer Rakete“ – einer schnellen aufwärtsstrebenden Dreiklangszerlegung in der Grundtonart D-Dur –, doch werden klassische Hörwartungen immer wieder hinters Licht geführt: Plötzliche Harmoniewechsel, extreme Intervallsprünge und augenzwinkernde Verfremdungseffekte karikieren den klassischen Stil, wobei sich das scherzhafte Spiel mit der Vergangenheit unmittelbar der Hörschaft erschließt. Das Larghetto des zweiten Satzes trägt vor allem zu Beginn den Charakter eines klassischen Menuetts, doch bereits die überspitze Höhe, mit dem die Melodielinie in den Violinen anhebt, trägt – wie auch das darauffolgende gackernde Fagott-Motiv – ironische Züge. Der dritte Satz ist mit „Gavotta“ überschrieben, bezieht sich also eindeutig nicht auf eine klassische Form, sondern vielmehr auf einen barocken Tanzsatz. Hier beweist Prokofjew seinen Einfallsreichtum, indem er eine simple Melodie durch fremdartig anmutende Akkordwechsel treibt. Im munterrasanten Kehraus des vierten Satzes spöttelt er über die *typisch klassische* Manier, jedem Mollakkord aus dem Wege gehen zu wollen und kriecht gleichzeitig – vor allem durch die erfindungsreiche Instrumentation – eine gelungene Hommage an die ihm vorangegangenen Kollegen. Bei all ihrer Leichtigkeit, Gefälligkeit und all ihres unmittelbaren Spaßes bleibt die „Symphonie classique“ doch ein rätselhaftes Werk, mit dem Prokofjew sein Publikum bis heute zum Narren hält.

Sergej Prokofjew,
Fotografie, Fotograf unbekannt, 1918.





Der geschundene Freund

Wolfgang Amadeus Mozart Hornkonzert Nr. 3

Dass auch Wolfgang Amadeus Mozart ein großer Spaßmacher war, ist hinlänglich bekannt. Vor allem befreundete Instrumentalisten, für die Mozart Kammermusik und Konzerte zu schreiben pflegte, mussten sich oft derbe Späße vonseiten des Komponisten gefallen lassen. Mit dem 24 Jahre älteren Hornisten Joseph Leutgeb – einem Familienfreund, den Mozart bereits seit seinen Salzburger Kindertagen kannte – trieb er es bisweilen besonders wild. Bei dem frühen Mozart-Biografen Abert Hermann (1817–1927) finden sich einige anekdotische Berichte über Mozarts Umgang mit Leutgeb, der immer wieder Kompositionen für „sein“ Horn erbat:

Freilich mußte Leutgeb dafür den ganzen Schwall des Mozartschen Übermuts über sich ergehen lassen; so mußte er sich eines dieser Stücke so verdienen, daß er alle Stimmen der Mozartschen Sinfonien und Konzerte, die dieser kunterbunt im Zimmer umherwarf, kriechend zu sammeln und zu ordnen hatte; unterdessen komponierte Mozart am Schreibtisch. Ein anderes Mal mußte er währenddessen hinter dem Ofen knien. Auch die Handschrift der Konzerte trägt die Spuren dieser Laune. Eins hat die Überschrift: „Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leutgeb, Esel, Ochs und Narr erbarmt.“

Über Leutgeb's Biografie ist wenig Sicheres bekannt, vielmehr sind einige Fehlinformationen überliefert, die sich hartnäckig bis ins heutige Musikschrifttum hinein erhalten haben – darunter der Mythos, Leutgeb hätte nahe Wien einen Käsehandel betrieben und wäre nur nebenher als Hornist in Erscheinung getreten. Dieses Histörchen verdankt sich einem Brief Leopold Mozarts an seinen Sohn vom 1. Dezember 1777:

Leutgeb, der itzt in einer vorstatt in Wienn ein kleines schneckenhäusl mit einer kässterey gerechtigkeit auf Credit gekauft hat, schrieb an dich und an mich, kurz, nachdem du abgereiset, und versprach mich zu bezahlen mit gewöhnlicher voraussetzung der Gedult, bis er beym käs-Handl reicher wird, und von dir verlangte er ein Concert.

Wolfgang Amadeus Mozart
Hornkonzert Nr. 3

Womöglich erfand Leutgeb – dessen Schwiegervater tatsächlich Käsehändler war – diese Geschichte selbst, um sich freimütig bei Freunden wie den Mozarts Geld leihen zu können.

Auch wenn der junge Mozart sich gerne über Leutgeb lustig machte und ihm einige spieltechnische Schwächen andichtete, so steht doch außer Frage, dass sich die beiden sehr schätzten und auch, dass Leutgeb ein überaus fähiger Instrumentalist (sowohl auf dem Horn als auch auf der Violine) war. Nach einer Anstellung in der Kapelle des Fürsten Esterházy trat er in den Dienst des Fürsterzbischofes Colloredo in Salzburg, wo er sich intensiv mit der Familie Mozart anfreundete. Ab 1773 finden sich seine Spuren in Wien, wo er 1783 von dem ungarischen Adligen und Mäzenen Antal Grassalkovich II. angestellt wurde. In dieses Jahr fällt auch die Komposition von Mozarts erstem Hornkonzert, das er dezidiert für Leutgeb komponierte. Noch drei weitere sollten folgen, und Mozart versäumte es nicht – zum Beispiel durch verspielte Farbcodes in der Partitur –, weiterhin seine Scherze mit Leutgeb zu treiben.

Das Konzert in Es-Dur KV 447 ist vermutlich nicht vor 1788 entstanden, da die zarte, innere Haltung des Werks sowie die Verwendung von Fagotten und Klarinetten im Orchesterpart typisch für Mozarts Spätstil sind. Schon im eröffnenden Allegro fällt der besonders warme Ton auf, den Mozart nicht nur dem Solopart anvertraut, sondern vor allem auch durch die zarten Klangfarben der Klarinetten erreicht. Und auch wenn Mozart seinen Freund gerne hänselte, so ist die anrührende Romance des zweiten Satzes eine unmissverständliche Liebeserklärung an Leutgeb's Kunst, *ein Adagio so vollkommen wie die zarteste, interessanteste und reinste Stimme [zu] spielen*. Wohl komponierte Mozart diesen langsamen Satz zuerst und entschloss sich erst später dazu, die Komposition zu einem vollwertigen Konzert auszubauen. Dem ausgelassenen dritten Satz verleiht er – dem Klang des Horns entsprechend – einen munteren Jagdcharakter. Es steht zu vermuten, dass es Mozart – nicht nur als Witzbold und Spaßtreiber, sondern vor allem als Künstler höchsten Ranges – heute gefallen würde, seine Hornkonzerte von der Posaune vorgetragen zu hören. Verfügte dieses Instrument zu Mozarts Lebzeiten noch nicht über die spieltechnischen Möglichkeiten der späteren Epochen, so können wir uns heute von der seltenen *Eleganz und Virtuosität* (Guilhem Kusnierek) der Posaune beeindrucken lassen.

Adagio

à lei Signor Asino. Animo – presto –
sù via – da bravo – Coraggio –
e finisci già? – à te. bestia –
oh che stonatura. – Ahi! – ohimé!
bravo poveretto! –
Oh, seccata di Coglioni!
15 Jausen –
ah che mi fai ridere! –
ajuto! – respira un poco!
avanti avanti – questo poi v'è al
meglio. – e non finisci nemmeno? –

Ah Porco infame! –
oh come sei grazioso! Carino! –
asinino! – ha ha ha –
respira! ma intoni almeno una,

Cazzo! – haha! –
bravo – bravo – e viva! –
e vieni à seccarmi per la quarta –
e Dio sia Benedetto, per l'ultima
volta –
ah termina, ti prego! – oh maledet-
to! –
anche bravura? –
bravo! – ah – trillo da beccore! –
finisci? – grazia al ciel! –

basta, basta!

Langsam (statt schnell; wohl auf
Leutgeb's Neigung zum Schleppen
bezogen)

für Sie, Herr Esel. Nur Mut – schnell
– los – auf – trau dich –
und schon fertig? – für dich. Narr –
o wie klingt das falsch. – Aua! – oje!
bravo, Ärmster! –
O, das geht mir auf die Eier!
15 Jausen –
Machst mich lachen! –
Hilfe! – verschnauf ein wenig!
los, los – so geht es am besten. –
und du bringst es nicht einmal zu
Ende? –

Ah, infames Schwein! –
O wie entzückend du bist! Goldig! –
Eselchen! – ha ha ha –
Luft holen! aber triff wenigstens
einen Ton,

Sauschwanz! – haha! –
bravo – bravo – juhu! –
und komm, um mich zum vierten –
und Gott sei Dank zum letzten Male
zu plagen. –
ah, hör auf, ich bitte dich! – oh
verdammst! –
das soll etwa Bravour sein? –
bravo! – ach – Bockstriller! –
bist du endlich fertig? – dem
Himmel sei Dank! –
Basta, jetzt reicht's!

**Mozarts Kommentare beziehungsweise ‚Spielanweisungen‘ für seinen
Freund Joseph Leutgeb im Autograf des Hornkonzerts KV 412**



Giovanni Battista Pergolesi

Entdeckung der Vergangenheit

Igor Strawinsky

Giovanni Battista Pergolesi

Karnevaleske bis derbe Spaßmacherein zeichnen insbesondere auch die italienische Commedia dell'arte aus, jene funkelnd-spritzige Stegreifkomödie, die Einheimischen und Italienreisenden des 16., 17. und 18. Jahrhunderts die Langeweile verkürzte. Bis heute faszinieren diese bald lustig-schlauen, bald verschlagen-hinterhältigen oder armselig-dümmlichen Typenfiguren. Sergei Diaghilev, der umtriebige Impresario der berühmten Ballets Russes, verfügte über ein untrügliches Gespür für die Vorlieben seines Publikums und feierte vor allem in Paris fulminante Erfolge mit den von ihm produzierten Ballettproduktionen. Er verstand es nicht nur, Sujets aufzuspüren, die den Nerv der Zeit trafen, sondern wusste auch, junge Talente zu fördern und an sich zu binden, die für ihn ihre bedeutendsten Werke schufen. Für die Saison 1919/20 verpflichtete er Größen wie den Tänzer und Choreografen Léonide Massine, Pablo Picasso als Bühnen- und Kostümbildner und Igor Strawinsky, der zu dem neuen Ballett die Musik liefern sollte. Auf Grundlage eines italienischen Librettos aus dem Jahr 1700 skizzierte Diaghilev eine Szenarium, in dessen Zentrum die südtalienisch-neapolitanische Volkstheaterfigur Pulcinella stand, durchaus angereichert mit Charakterzügen der moderneren Zeit: Pulcinella, ein verschlagen-fröhlicher Witzbold und Casanova zieht die Aufmerksamkeit der Frauen ebenso wie die Eifersucht seiner Rivalen in Liebesdingen auf sich, woraus sich eine klug komprimierte Verwirr- und Verkleidungskomödie entspinnt, die – der Commedia dell'arte entsprechend – in allgemeiner Heiterkeit endet.

Für die musikalische Umsetzung kramte Diaghilev aus Archiven in London und Neapel Kompositionen heraus, die – wenngleich oft fälschlicherweise – dem neapolitanischen Barockkomponisten Giovanni Battista Pergolesi zugeschrieben wurden, jenem Tonzauberer, der in seinem nur 26 Jahre währenden Leben Werke schuf, die an Emotionalität und Ausdruckskraft kaum übertroffen werden können – darunter auch die Sinfonia in F-Dur, die wohl zu den authentischen Werken Pergolesis zählt und vermutlich für den adeligen Amateurcellisten Domenico Marzio Carafa komponiert worden ist.

Strawinsky konnte sich mit der Idee, Musik nach barockem Vorbild zu schaffen, zunächst nicht anfreunden, schrieb jedoch später, seine Musik zu „Pulcinella“ *war meine Entdeckung der Vergangenheit, meine Epiphanie, durch die mein ganzes späteres Schaffen möglich wurde*. Doch begnügte er sich nicht damit, die barocken Vorlagen lediglich neu zu arrangieren, sondern extrahierte aus ihnen – ähnlich wie Prokofjew in seiner Ersten – einen eigenständigen und modernen Stil, der der Tradition und der Vergangenheit Referenz erweist. Das Alte wird harmonisch, satztechnisch und rhythmisch verzerrt, verfremdet, ironisiert und auf die Spitze getrieben, ebenso wie Picasso in seinen bildnerischen Werken das Bekannte und Vertraute aufbricht. Wenige Jahre nach der Pariser Uraufführung im Mai 1920 stellte Strawinsky aus der Ballettpartitur eine Orchestersuite zusammen, um das Werk auch für den Konzertsaal tauglich zu machen. Dafür wählte er elf der 18 Stücke aus und überarbeitete vor allem die Orchestrierung. Die Verknappung der Partitur führte zu einer frischeren Dynamik und einer Forcierung der Gegensätze zwischen den einzelnen Nummern. Der wilden „Tarantella“ und dem taumelnden „Vivo“ – in dem die Posaune den vierten und letzten Satz aus Pergolesis Sinfonia intoniert – stehen lyrische Sätze wie die „Serenata“ und die „Gavotte“ gegenüber. Daraus ergibt sich eine konzentrierte Vielschichtigkeit, die zwischen wildem Spaß, beißender Parodie und respektvoller Hochachtung vor dem Alten changiert.

Igor Strawinsky,
Fotografie, aufgenommen von der Pressebild-
agentur George Grantham Bain, undatiert,
zwischen 1920 und 1925.





Guilhem Kusnierek

Posaune und Künstlerische Leitung

Guilhem Kusnierek stammt aus Clermont-Ferrand im Herzen Frankreichs. Er wuchs in einer musikalischen Familie auf und entdeckte im Alter von 7 Jahren die Posaune für sich. Guilhem studierte zunächst bei Abel Thomas am Conservatoire National de Région de Clermont-Ferrand und dann am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon bei Michel Becquet und Alain Manfrin. Bereits mit 20 Jahren wurde er Solo-Posaunist des Orchestre National de Montpellier, seit 2010 ist er stellvertretender Solo-Posaunist der Deutschen Radio Philharmonie.

Bereits Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, gewann Guilhem Kusnierek 2015 den dritten Preis beim 64. Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Seitdem konzertiert er im In- und Ausland als Solist. Einen besonderen Platz in seinem Schaffen nimmt die Barockmusik ein. 2016 gewann er den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb für Barockposaune RICA in Toulouse. Darüber hinaus konzertiert er mit verschiedenen festen Alte Musik-Ensembles und ist Mitglied des Barockensembles Heavenly Wood. Als Professor für Posaune an der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken begleitet Guilhem junge Talente auf ihrem Weg zur Solo- und Orchesterkarriere.



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

Neue DRP-CD mit Diyang Mei

Bei SWR music ist die neue CD des 1. Solobratschers der Berliner Philharmoniker, Diyang Mei, in Zusammenarbeit mit der DRP erschienen. Sie enthält Bratschenkonzerte von York Bowen und William Walton. Mei formt *mit geschickter Hand aussagekräftige Interpretationen*, unterstützt wird er dabei „mit einem ebenso quirlig lebendigen Ansatz“ von der DRP unter Leitung Brett Dean. (Pizzicato)

Chefsache – Soirée mit der Pianistin Anna Vinnitskaya

Freitag, 8. November, 20 Uhr: Zum Auftakt der Soirée-Reihe setzt Chefdirigent Pietari Inkinen auf die Virtuosität und Brillanz der Pianistin Anna Vinnitskaya. Gespielt wird u. a. Rachmaninows „Paganini-Rhapsodie“, ein *virtuoses Antidepressivum, ein virtuoser Funkenflug* für Klavier und Orchester, wie das Stück nicht nur von eingeschworenen Rachmaninow-Bewunderern beschrieben wird. Die Soirée-Reihe gibt es auch im Abo: dreimal Weltklasse zum Traumpreis.

„Metamorphosen I“ – Ensemblekonzert mit den Akademisten

Mittwoch, 13. November, 20 Uhr: Der Titel dieses Konzerts ist gleichzeitig auch der Titel des Werks von Richard Strauss, das zusammen mit Mozarts Streichquartett D-Dur KV 575 und Bruchs Streichoktett B-Dur auf dem Programm steht. In diesem Konzert präsentieren sich die Mitglieder der im Januar 2024 neu gegründeten Skrowaczewski-Akademie.

„Die Romantische“ – Bruckners Vierte mit Josep Pons

Sonntag, 24. November, 11 Uhr: Der designierte Chefdirigent Josep Pons spielt zusammen mit der DRP die 4. Sinfonie von Anton Bruckner. Dabei führt er das Publikum durch einen Klangkosmos voller Licht und Schatten. Pons reiht sich ein in die lange Bruckner-Tradition des Orchesters mit den legendären Einspielungen unter der Leitung von Stanisław Skrowaczewski und den Bruckner-Konzerten der DRP mit Chefdirigent Pietari Inkinen.

Weihnachtsoratorium für Kinder

Freitag, 6. Dezember, 16 und 18 Uhr: Die DRP präsentiert zusammen mit dem Collegium Vocale Blieskastel „Bachs Weihnachtsoratorium für Kinder“, zusammengestellt von Michael Gusenbauer. Gusenbauer macht aus dem Originalwerk eine Geschichte für Kinder ab 5 Jahren.

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 6. November 2024 | 20 Uhr | Burghof Forbach

1. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Lyuta Kobayashi, Klarinette

Lea Hänsel, Klarinette

Stefan Zillmann, Klarinette

Stefan Zimmer, Klarinette

Werke u. a. von Boutry, Tomasi, Piazzolla und Beffa

Donnerstag, 7. November 2024 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

2. „À LA CARTE“

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Anna Vinnitskaya, Klavier

Sabine Fallenstein, Moderation

Werke von Max Reger und Sergej Rachmaninow

Freitag, 8. November 2024 | 20 Uhr | Congresshalle Saarbrücken

1. SOIRÉE

Samstag, 9. November 2024 | 19.30 Uhr | Konzerthaus

GASTKONZERT KARLSRUHE

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Anna Vinnitskaya, Klavier

Variationen von Reger, Rachmaninow und Elgar

Konzerteinführung | 19.15 Uhr

Mittwoch, 13. November 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Xiangzi Cao-Staemmler, Shir Chyat, Cornelia Machuletz
und Mu-Chiu Wu, Violine

Xiaolong Wang und Ziyang Wu, Viola

Stefan Panzer und Rafael Catalá Salvá, Violoncello

Antonia Weiß, Kontrabass

Roland Kunz, Moderation

Werke von Mozart, Strauss und Bruch

Impressum

Texte: David Treffinger | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 5, 6, 10, 12 Gemeinfrei, © S. 13 Werner Richner, © S. 14 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 15. Oktober 2024, Änderungen vorbehalten

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des SR & SWR gestattet

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