

**DEUTSCHE  
RADIO  
PHILHARMONIE**

# SCHUMANN-WOCHE

à la Jörg Widmann

09.–13. Oktober 2024





# **SCHUMANNLIEBE À LA JÖRG WIDMANN**

## **2. ENSEMBLEKONZERT**

„Schattentänze“

Mittwoch, 9. Oktober 2024, 20 Uhr

SR-Sendesaal Saarbrücken

S. 5

## **MUSIK FÜR JUNGE OHREN**

Freitag, 11. Oktober, 10 Uhr

Congresshalle Saarbrücken

S. 12

## **MUSIKALISCHER VORTRAG VON JÖRG WIDMANN**

„Mein Schumann“

Freitag, 11. Oktober, 20 Uhr

SR-Sendesaal Saarbrücken

S. 13

## **2. MATINÉE**

„Schumannliebe“

Sonntag, 13. Oktober 2024, 11 Uhr

Congresshalle Saarbrücken

S. 14



# Schumannliebe

à la  
Jörg Widmann

Der 1973 in München geborene Komponist, Klarinetttist, Dirigent und Musikvermittler Jörg Widmann steht für die romantisch-emotionale, ja psychologische Kraft der Musik. Als Komponist realisiert er immer wieder Klangvisionen von immenser romantischer Kraft und emotionaler Tiefe. *Letztlich*, so schreibt der Musikjournalist Michael Struck-Schloen, *ist der gebürtige Münchner die moderne Verkörperung eines klassischen Musikers, der nicht nur, wie Mozart, in schwindelerregender Produktivität Werk auf Werk komponiert, sondern auch als Virtuose (in Widmanns Fall auf der Klarinette) und als Dirigent auftritt. In jedem Fach hat es Widmann zu einer Perfektion gebracht, die für seine enorme Kreativität und Begeisterungsfähigkeit spricht.*

Als Creative Partner der Deutsche Radio Philharmonie kuratiert er in dieser Saison zwei Veranstaltungszyklen – der erste ist Robert Schumann gewidmet (9.–13. Oktober 2024), der zweite der Romantik (29.–31. Januar 2025).

Robert Schumanns Musik bewundert unser Creative Partner sehr, insbesondere seine einzigartige Art der Melodieführung. Schumann gilt Widmann als *einer der bedeutendsten Komponisten, als Poet im Reich der Musik, der nur die beste Literatur vertonte*. Dieses enge Band zur Literatur teilt Jörg Widmann in seiner „Schumannliebe“. Mit dieser Instrumentation des berühmten Liederzyklus‘ „Dichterliebe“ erfüllte sich Jörg Widmann 2023 einen lang gehegten Traum: *... es war ein solcher Rausch, es zu komponieren. Am Schluss muss ich sagen: Ich konnte es nicht anders instrumentieren, als ich es gemacht habe*. Widmann selbst beschreibt den von ihm entwickelten Instrumentalklang als bisweilen *psychedelisch*.

Ob als Klarinetttist im Ensemblekonzert, als Moderator in seiner Lecture oder als Dirigent im Junge Ohren-Konzert und der Matinée: Als Creative Partner der DRP wirft Jörg Widmann im Rahmen seiner „Schumann-Woche“ alle Talente in den Ring, um seine Begeisterung mit dem Publikum zu teilen.



# Jörg Widmann

**Komponist, Klarinettist, Dirigent**

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. In der Saison 2024/25 ist er weltweit in all seinen Facetten, sowohl als Klarinettist, Dirigent und als Komponist zu erleben, unter anderem in seiner zweiten Saison als Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie und Creative Partner der Deutschen Radio Philharmonie, als Artistic Partner von Riga Sinfonietta und Associated Conductor beim Münchener Kammerorchester. Nach seinen jüngsten wichtigen Dirigaten mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Jörg Widmann in der Saison 2024/25 mit dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra of Taiwan und dem Orquestra Simfònica de Barcelona zu erleben. Weitere Höhepunkte sind seine Residenz beim Stavanger Symphony Orchestra und die spanische Premiere seines Werks „Danse macabre“, das National Orchestra of Spain in Madrid unter seiner Leitung zur Aufführung bringt. 2025 ist Jörg Widmann erstmals am Pult des BBC National Orchestra of Wales zu erleben. Mit dem NHK Symphony Orchestra wird er im Rahmen der „Music Tomorrow“-Reihe die Japan-Premieren seiner Werke „Danse macabre“ und „Towards Paradise“ mit Håkan Hardenberger als Solist dirigieren.



# 2. Ensemblekonzert

„Schattentänze“

**Jörg Widmann** Klarinette

**Lea Hänsel** und **Stefan Zimmer** Klarinette

**Lena Nagai** Fagott

**Cosima Schneider** Horn

**Ermir Abeshi, Shoko Murakami** und  
**Theresa Jensen** Violine

**Sophie Rasmussen** Viola

**Teodor Rusu** und **Valentin Staemmler** Violoncello

**Ilka Emmert** Kontrabass

**Britta Jacobs** Flöte

**Hwanhee Yoo** Klavier

**Roland Kunz** Moderation

Sendetermin:

Freitag, 22. November 2024, 20.03 Uhr auf SR kultur im Radio  
Zum Nachhören auf [drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) und [SRkultur.de](http://SRkultur.de)

## JÖRG WIDMANN (\* 1973)

### „Drei Schattentänze“ für Klarinette solo

*Entstehung: 2013 | Uraufführung: Peking, November 2013 | Dauer: ca. 10 min*

- I. Echo-Tanz
- II. (Under) Water Dance
- III. Danse Africaine

**Jörg Widmann** Klarinette

## JÖRG WIDMANN

### Auswahl aus 24 Duos für Violine und Violoncello (Heidelberger Fassung)

*Entstehung: 2008 | Uraufführung: Chambéry, 1. September 2008 | Dauer: ca. 10 min*

- XIV. Capriccio (Heft 2 I)
- XXII. Lamento (Heft 2 IX)
- XXI. Valse bavaoise (Heft 2 VIII)
- XIII. Vier Strophen vom Heimweh (Heft 1 XIII)
- XXIV. Toccata all'inglese (Heft 2 XI)

**Ermir Abeshi** Violine  
**Teodor Rusu** Violoncello

## JÖRG WIDMANN

### „Fieberphantasie“ für Klavier, Streichquartett und Klarinette

*Entstehung: 1999 | Uraufführung: München, 27. November 1999 | Dauer: ca. 13 min*

**Lea Hänsel** Klarinette  
**Shoko Murakami** und **Theresa Jensen** Violine  
**Sophie Rasmussen** Viola  
**Valentin Staemmler** Violoncello  
**Hwanhee Yoo** Klavier

— PAUSE —

**JOHANNES BRAHMS** (1833–1897)

**Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11 für neun Instrumente**

*Entstehung: 1857–1859 | Uraufführung: Hamburg, 28. März 1859 | Dauer: ca. 45 min*

- I. Allegro molto
- II. Scherzo. Allegro non troppo
- III. Adagio non troppo
- IV. Menuetto
- V. Scherzo. Allegro
- VI. Rondo. Allegro

**Britta Jacobs** Flöte

**Lea Hänsel** und **Stefan Zimmer** Klarinette

**Lena Nagai** Fagott

**Cosima Schneider** Horn

**Ermir Abeshi** Violine

**Sophie Rasmussen** Viola

**Teodor Rusu** Violoncello

**Ilka Emmert** Kontrabass

# Tradition und Virtuosität

Werke von  
Jörg Widmann

Er ist Komponist, Klarinettist, Dirigent – und Jörg Widmanns intensive Tätigkeit als ausübender Künstler dürfte in doppelter Weise auf seine schöpferische Arbeit zurückwirken: Als Interpret steht Widmann in ständigem Austausch mit den Komponisten vergangener Zeiten; vermutlich bezieht er sich auch aus diesem Grund in seinen eigenen Werken häufig auf historische Gattungen, Satzstrukturen und Spielhaltungen. Und den Virtuosen in ihm fasziniert es, die Grenzen instrumentalen Spiels auszuloten – kompositorisch dann auch auf Instrumenten, die er nicht selbst beherrscht. *Ich liebe extreme Geigentöne, je schwieriger sie herzustellen sind, desto schöner finde ich sie*, erklärte er einmal. Doch ganz anders als die komponierenden Virtuosen des 19. Jahrhunderts bedachte Widmann ausgerechnet sein eigenes Instrument nur recht spärlich mit Musik: Für unbegleitete Klarinette schrieb er 1993, noch keine 20 Jahre alt, eine brillante Fantasie. Ihr ließ er erst 2013, mit 40 Jahren, die „**Drei Schattentänze**“ folgen. Sie entstanden im Auftrag der Beijing International Music Competition und wurden in der Zeit vom 1. bis 19. November 2013 von Teilnehmern dieses Wettbewerbs erstmals aufgeführt.

Wie von Wettbewerbsstücken kaum anders zu erwarten, verlangen die Tänze höchste Virtuosität im Umgang mit modernen Spieltechniken: Gefordert werden unter anderem Mikrotöne, die zwischen den gewohnten Halbtönen liegen und mittels spezieller Griffkombinationen spielbar sind, außerdem Mehrklänge, Klappen- und Luftgeräusche. Jeder Tanz stellt eine Klangidee in den Vordergrund, die sich bereits aus dem Satztitle ergibt: Echoeffekte sind es im ersten, Wasser- und Unterwasserklänge im zweiten, afrikanisch inspirierte Rhythmen und Klangfarben im dritten. Der Gesamttitel „Schattentänze“ bezieht sich zum einen auf die Fähigkeit der Klarinette, den Klang aus dem Nichts zu entwickeln und ihn wieder im Nichts verschwinden zu lassen. Besonders „schattenhaft“ wirkt zum anderen die Kombination sehr leiser Töne mit deutlich hörbaren Klappen- und Luftgeräuschen.

Auf Musik früherer Epochen nehmen Widmanns **24 Duos für Violine und Violoncello** vielfach Bezug – historisch vorgeprägte Satztitel wie „Capriccio“, „Lamento“ oder „Toccatina“ machen das ebenso deutlich wie Widmanns Bekenntnis zur kontrapunktischen Schreibweise „Note gegen Note“: *Alles ist ineinander verwoben, alles, was der eine tut, hat Konsequenzen für den anderen. Sie ziehen sich an, sie stoßen sich ab, sie lieben und sie hassen sich, mal werfen sie sich die Bälle spielerisch zu, dann wieder in fast zerstörerischer Absicht.* Weite Teile seines Zyklus schrieb Widmann 2008 während eines Aufenthalts in Dubai – für den gebürtigen Münchner ein exotischer Arbeitsort, der ihn in fast paradoxer Weise zu Sätzen wie „Valse bavaroise“ oder „Vier Strophen vom Heimweh“ inspirierte.

Was es mit dem Titel seiner 1999 entstandenen **„Fieberphantasie“** auf sich hat, erklärt Widmann in einem Werkkommentar: *Robert Schumanns Melodik empfinde ich oft wie das Ausschlagen einer Fieberkurve: nervös, flackernd, fiebrig, unendlich viele kleinere und größere Wellenberge und Wellentäler innerhalb des großen Linienzugs. Obwohl oder vielleicht gerade weil ich Schumanns Musik so sehr liebe, hat meine Musik mit der seinigen zunächst sehr wenig gemeinsam. Aber diesem klanglichen Phänomen der ‚Fieberkurven-Ausschläge‘ wollte ich mich auf eigene Weise nähern. Herausgekommen ist ein Stück der Extreme, der höchsten Anspannung. Ein für sich stehendes Stück, das manisch um die Töne C, F, E, Dis kreist. Als ich während des Komponierens ganz matt war und nicht weiterwusste, legte ich eine CD von Gidon Kremer und Martha Argerich auf, um auf angenehmere Gedanken zu kommen. Die CD ging los und ich erstarrte: C, F, E, Dis, der Beginn von Schumanns erster Violinsonate! Ich hörte den Anfang wieder und wieder. Nun läuft mein Stück also fast magnetisch auf diese drei Sekunden Schumannscher Musik zu, kurz vor Schluss flackert dieses kurze Zitat auf. Vielleicht gibt es doch keine Zufälle ...*

---

Robert Schumann, Zeichnung von Adolph Menzel nach einer Daguerreotypie von Johann Anton Völlner, 1850.

---



# Üben für die Sinfonie

## Johannes Brahms: Serenade op. 11

„Serenade“ – der Begriff kommt vom italienischen „sereno“ (heiter) oder „al sereno“ (unter heiterem Himmel, im Freien). Er meint gefällige, unterhaltsame Ständchen, die von einem freudig gestimmten Publikum leicht erfasst werden können. Ihre Blütezeit erlebte die Serenade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, doch schon Ludwig van Beethoven, der mit seiner Musik höhere Ziele verfolgte, betrachtete das unterhaltende Genre mit zunehmender Geringschätzung. Dagegen griffen einige Komponisten des späteren 19. und sogar des 20. Jahrhunderts die Serenaden-Tradition wieder auf – oft in nostalgischem Rückblick auf eine Epoche, in der Kunstanspruch noch nicht mit heiligem Ernst zusammenfiel und Unterhaltungsmusik keine billige Massenware war. Eine solche Haltung dürfte auch dem jungen Johannes Brahms vertraut gewesen sein. Ihm erschien zwar der Sinfoniker Beethoven als das Maß aller Dinge, doch das übermächtige Vorbild inspirierte ihn nicht nur; zeitweise lähmte es ihn geradezu. Nach fast 20-jährigem Ringen gelang ihm erst 1876, im Alter von 43 Jahren, die Vollendung seiner ersten Sinfonie. Mit der leichteren, eigentlich längst veralteten Gattung der Serenade verband sich dagegen ein geringerer Erwartungsdruck; ein junger Komponist konnte sie unbefangener angehen.

---

„Die Serenade“,  
Ölgemälde von François-Adolphe Grison.

---



hohen als das Maß aller Dinge, doch das übermächtige Vorbild inspirierte ihn nicht nur; zeitweise lähmte es ihn geradezu. Nach fast 20-jährigem Ringen gelang ihm erst 1876, im Alter von 43 Jahren, die Vollendung seiner ersten Sinfonie. Mit der leichteren, eigentlich längst veralteten Gattung der Serenade verband sich dagegen ein geringerer Erwartungsdruck; ein junger Komponist konnte sie unbefangener angehen.

Brahms schrieb seine beiden Serenaden D-Dur op. 11 und A-Dur op. 16 Ende der 1850er Jahre. Zwei Detmolder Klavierschülerinnen Clara Schumanns hatten ihm 1857 eine ideale Stellung vermittelt, die ihm

ein geregeltes Einkommen garantierte, aber genügend Freiraum zum Studieren und Komponieren bot: Bis 1859 leitete Brahms jeweils in den letzten vier Monaten des Jahres einen Chor, gab Unterricht und trat als Pianist und Kammermusiker am fürstlich lippischen Hof auf. In Detmold wurde ohnehin bevorzugt ältere Musik gepflegt, und durch den Umgang mit der Hofkapelle konnte sich Brahms allmählich mit Problemen der Instrumentierung vertraut machen, sozusagen für seine Sinfonie üben. Denn 1857 hatte er zwar schon Klavierstücke, Lieder und ein Klaviertrio veröffentlicht, doch vom Orchester verstand er nach eigener Aussage so gut wie nichts. Wie später sein Freund und Biograph Max Kalbeck schrieb, wollte Brahms ursprünglich *eine Kassation [...] nach dem Vorbilde der zahlreichen Mozartschen Divertimenti in Angriff nehmen. Der Sinfoniker aber regte sich in ihm und durchkreuzte seinen Plan.*

Das zeigte sich etwa in den verschiedenen Versionen der Serenade op. 11. Brahms konzipierte sie zunächst für ein kleineres Ensemble aus Streichern und Bläsern. Eine Rekonstruktion dieser Nonettfassung erklingt heute Abend. Doch weil sein Freund Joseph Joachim die Komposition *sehr sinfonieverkündend* fand und auch Clara Schumann eine Erweiterung der Besetzung empfahl, überarbeitete er die Serenade zunächst für Kammer- und schließlich für Sinfonieorchester. Dass Brahms auf eine Sinfonie zusteuerte, beweist auch die Machart der einzelnen Sätze. Gleich zwei von ihnen sind in der anspruchsvollen Sonatenform gestaltet – und zwar neben dem eröffnenden, anfangs noch rustikal tönenden Allegro auch das normalerweise eher in Lied- oder Variationenform gegossene Adagio. Außer dem serenadentypischen Menuett enthält die Komposition gleich zwei Scherzi – der Satztyp des Scherzos beansprucht ja auch in der Sinfonie einen Stammplatz. Insbesondere das erste Scherzo wirkt mit seinen Kanontechniken deutlich kunstvoller, als man es in einem rein unterhaltenden Werk erwarten würde. Den Abschluss bildet ein Rondo, das sich im Rhythmus abschnittsweise einem Marsch annähert – dies zweifellos als Verweis auf historische Serenaden, die üblicherweise mit einem Marsch zum Abgang der Musiker endeten.



# Musik für junge Ohren

*Gesprächskonzert für  
Schülerinnen und Schüler*

**Deutsche Radio Philharmonie**

**Jörg Widmann**  
Dirigent

**Christian Immler**  
Bariton

**Christian Bachmann**  
Moderation

Klassische Musik in all ihren Facetten und für alle Sinne erfahrbar zu machen, ist seit mehr als zwanzig Jahren die Idee, der sich die Reihe „Musik für junge Ohren“ verschrieben hat. In jedem Konzert wird ein musikalisches Werk unter die Lupe genommen. Dabei lernen die Kinder viel: Was genau steckt in der Musik, die wir hören? Welche Instrumente sind daran beteiligt? Wer hat sich das alles ausgedacht – und warum? Die „Musik für Junge Ohren“ der Deutschen Radio Philharmonie richtet sich an Schulklassen von der fünften bis zur dreizehnten Jahrgangsstufe.

Mit Jörg Widmann am Pult der Deutschen Radio Philharmonie geht es in dieser Ausgabe um Widmanns „Schumannliebe“, ein Werk für Bariton und Orchester inspiriert von Robert Schumanns „Dichterliebe“.



# Mein Schumann

*Ein musikalischer Vortrag*

**Jörg Widmann**  
Klavier und Moderation

Ein musikalischer Vortrag am Klavier von Jörg Widmann: Er sieht Robert Schumann als den Poeten im Reich der Musik, gerade auch wegen seines engen Bezugs zur Literatur. Von Jugend an hatte Schumann zentralen Einfluss auf Widmann, und die Faszination und Beschäftigung mit seiner Musik hält bis heute an: *Für Schumann habe ich die größte Bewunderung! Es gibt ein Stürmen und Drängen in seiner Musik, das einzigartig ist. Gerade wenn ein Komponist wie er, der so gelitten hat unter seinen Depressionen und so von Selbstzweifeln geplagt war, jubelt wie in der „Frühlingssinfonie“, ist das umso berührender.*

Hier setzt Jörg Widmann mit seinem Vortrag an. Am Klavier demonstriert er Passagen, die *Schönheit und Wahrheit* in sich tragen, wiederholt und erklärt besondere Stellen und lässt so verstehen, was den Zauber von Schumanns Musik ausmacht.



# **2. Matinée**

*„Schumannliebe“*

**Deutsche Radio Philharmonie**

**Jörg Widmann**  
Dirigent

**Christian Immler**  
Bariton

Konzerteinführung 10.15 Uhr mit Roland Kunz  
Orchesterspielplatz 11 Uhr für Kinder ab 4 Jahren

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio  
Zum Nachhören auf [drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) und [sr2.de](http://sr2.de)

## JÖRG WIDMANN (\* 1973)

**„Schumannliebe“, 16 Lieder und ein Epilog für Bariton und Ensemble.  
Instrumentation von Robert Schumanns Liederzyklus „Dichterliebe“ auf  
Gedichte von Heinrich Heine.**

*Entstehung: 2023 | Uraufführung: Porto, 4. Oktober 2023 | Dauer: ca. 37 min*

- I. „Im wunderschönen Monat Mai“
- II. „Aus meinen Tränen spriessen“
- III. „Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne“
- IV. „Wenn ich in deine Augen seh“
- V. „Ich will meine Seele tauchen“
- VI. „Im Rhein, im heiligen Strome“
- VII. „Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht“
- VIII. „Und wüßten's die Blumen, die kleinen“
- IX. „Das ist ein Flöten und Geigen“
- X. „Hör' ich das Liedchen klingen“
- XI. „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“
- XII. „Am leuchtenden Sommermorgen“
- XIII. „Ich hab' im Traum geweinet“
- XIV. „Allnächtlich im Traume seh' ich dich“
- XV. „Aus alten Märchen winkt es“
- XVI. „Die alten bösen Lieder“

— PAUSE —

## ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

**Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 „Frühlingsinfonie“**

*Entstehung: 1841 | Uraufführung: Leipzig, 31. März 1841 | Dauer: ca. 35 min*

- I. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace
- II. Larghetto
- III. Scherzo. Molto vivace
- IV. Allegro animato e grazioso

# Poet im Reich der Musik

## Jörg Widmann: „Schumannliebe“

Schumann studierte Bach, Brahms arbeitete sich an Beethoven ab, Berg verehrte Mahler – Vorbilder, die inspirieren, denen man sich wesensverwandt fühlt, oder von denen man sich abzusetzen sucht, spielen seit jeher eine wichtige Rolle bei der Herausbildung persönlicher Tonsprachen. Für Jörg Widmann war von Jugend an Robert Schumann ein zentraler Einfluss: Als er mit elf Jahren

im Klarinettenunterricht dessen „Fantasiestücke“ spielen durfte, verliebte er sich nach wenigen Takten. Später gingen Schumann-Eindrücke in seine Kompositionen ein, und in einigen verwiesen schon die Benennungen auf den großen Vorgänger: so 1993 im Fall des Violinwerks „Kreisleriana“ (nach Schumanns op. 16) und 2007 in den „Elf Humoresken“ für Klavier, die ihre Gattungsbezeichnung mit Schumanns op. 20 teilen. „Schumannliebe“, der Titel von Widmanns 2023 uraufgeführter Instrumentation des Liederzyklus „Dichterliebe“, ist daher weit mehr als ein bloßes Wortspiel – eher das Eingeständnis einer fast schon lebenslangen Verbundenheit.

Widmann sieht Schumann als den *Poeten im Reich der Musik*, gerade auch wegen seines engen Bezugs zur Literatur, dem selbst die textlose Klaviermusik der frühen Jahre ihre Eigenart verdankt. In die Produktion des sogenannten „Liederjahres“ 1840 ging Dichtung natürlich noch viel direkter ein, und dies, obwohl Schumann kurz zuvor erklärt hatte, er habe *Gesangskompositionen, so lange ich lebe, unter die Instrumentalmusik gesetzt* [...] und

---

Heinrich Heine  
Porträt in seiner „Matratzengruft“  
von Charles Gleyre.

---



nie für eine große Kunst gehalten. Zwei Erklärungen für den Sinneswandel bieten sich an: Zum einen spielte die positive Wendung in Schumanns Beziehung zu Clara Wieck eine Rolle. Seit Ende 1835 waren die beiden ein Liebespaar, seit August 1837 heimlich verlobt, doch Claras Vater lehnte eine Eheschließung kategorisch ab. 1839 kam es zu einem Gerichtsverfahren gegen Friedrich Wieck, dessen günstiger Ausgang für das junge Paar sich bald abzeichnete. So konnte im September 1840 endlich die lang ersehnte Vermählung stattfinden. Während der schwierigen Zeit davor bat Robert seine Braut, ihm bei der Suche nach geeigneten Liedtexten zu helfen, und unter den Dichtungen, die er auswählte, sind sicher viele, die seine jeweilige Gemütslage spiegeln – seine Leidenschaft, seine Zukunftshoffnungen, aber auch die immer wieder aufkeimenden Ängste, die Geliebte zu verlieren.

Zum anderen lässt sich Schumanns plötzliches Interesse an der Liedkomposition auch rein musikalisch begründen: Die Klavierwerke der vorangegangenen Jahre waren ja bereits stark von poetischen Ideen geprägt. Der Übergang zum Lied erscheint daher nur als konsequente Fortsetzung und Erweiterung der pianistischen Charakterstücke. Das Klavier – und in Widmanns Fassung das Instrumentalensemble – begleitet die Singstimme nicht nur, sondern es kommentiert das Geschehen und gibt ihm bisweilen sogar eine neue Wendung: So beispielsweise am Ende des ersten Liedes, wo der harmonisch offene Schluss die Zerbrechlichkeit der neuen Liebe spiegelt. Oder im umfangreichen Nachspiel des Schlussliedes: „Andante espressivo“ überschrieben, verleiht es dem bitteren Ende des Heine-Textes eine friedvoll-tröstliche Note.

Schumann hatte Heines „Buch der Lieder“ schon mit 18 Jahren kennengelernt, kurz nach seiner einzigen persönlichen Begegnung mit dem Dichter. Er war beeindruckt von der *Bizarrierie*, dem *brennenden Sarkasmus* und der *großen Verzweiflung* in diesen Gedichten. Als er sich 1840 noch einmal mit ihnen befasste, nahmen sie ihn sofort wieder gefangen: Innerhalb weniger Tage Ende Mai und Anfang Juni entstanden 20 Vertonungen, für die er anlässlich der Drucklegung 1844 vier aussortierte. Eine von ihnen, „Dein Angesicht“, fügte Widmann seiner „Schumannliebe“ als Anhang wieder hinzu. Übereinstimmend mit

---

Clara Schumann, Fotografie,  
Fotograf unbekannt, 1853.

---



seiner tatsächlichen Entstehungsweise wirkt der Originalzyklus wie in einem Zug niedergeschrieben: Inhaltlich lässt die Folge der ausgewählten Dichtungen einen Handlungsbogen erkennen, der alle erdenklichen Empfindungen im Zusammenhang mit der Liebe umfasst – von ungetrübtem Glück über Enttäuschung, Selbstmitleid und bittere Ironie bis zu trauriger Ergebenheit. Musikalisch wird der Zyklus durch ein kompliziertes Geflecht von Beziehungen zusammengehalten. Es umfasst Tonart, Tempo und Charakter der Lieder, dazu die Wiederkehr von melodischen Motiven und Begleitfiguren oder auch die Auflösung einer Schlusskadenz erst im folgenden Lied.

Für Widmann erfüllte sich mit der Instrumentierung der „Dichterliebe“ ein lang gehegter Traum. Dennoch empfand er im Vorfeld und auch während der Arbeit Skrupel: *„Darf ich das? Was kann man hinzufügen? Werden Schönheiten zugekleistert? Wenn kein Mehrwert entsteht, warum es dann machen? Das sind Zweifel, die mich bis zum letzten Lied begleiteten. Aber es war ein solcher Rausch, es zu komponieren. Rausch im Baudelaire’schen, Nietzsche’schen Sinne – also nicht im Sinne von Verzerrung, sondern übergroßer Klarheit. Am Schluss muss ich sagen: Ich konnte es nicht anders instrumentieren, als ich es gemacht habe.“* Letztlich entschied sich Widmann dafür, die Singstimme fast unangetastet zu lassen. Dafür entwickelte er einen Ensembleklang, den er selbst bisweilen als „psychedelisch“ empfand. Neben Streichern, Holzbläsern und gedämpften Blechbläsern hört man Akkordeon, Celesta, Harfe, Cembalo (als Reminiszenz an Schumanns Bach-Liebe?) und ein üppig besetztes Schlagwerk. In die Substanz der Stücke griff Widmann nur behutsam ein: *„Etwa vor ‚Im wunderschönen Monat Mai‘ gibt es ein Vorspiel, das ganz unmerklich in Schumanns Vorspiel hineingleitet, sodass man im Idealfall – so würde ich es mir wünschen – gar nicht merkt, wann der Schumann losgeht. Und erst wenn der Sänger einsetzt, ist es eindeutig Schumann.“*

# Hochgefühl des Frühlings

Robert Schumann:  
„Frühlingsinfonie“

*Clara, heute war ich selig, schrieb Schumann seiner Verlobten am 11. Dezember 1839, in der Probe wurde eine Sinfonie von Franz Schubert gespielt. Wärst Du da gewesen! Die ist Dir nicht zu beschreiben; das sind Menschenstimmen, alle Instrumente, und geistreich über die Maßen, und diese Instrumentation trotz Beethoven! Ich war ganz glücklich und wünschte nichts als Du wärest meine Frau und ich könnte auch solche Sinfonien schreiben.* Wenig später sollten beide Wünsche in Erfüllung gehen: Vier Monate nach der Vermählung komponierte Schumann in einem wahren Schaffensrausch seine erste Sinfonie. Gerade einmal vier Tage (vom 23. bis zum 26. Januar 1841) benötigte er für die Skizzierung der vier Sätze; die Instrumentierung dauerte noch gut drei Wochen (27. Januar bis 20. Februar).

Anregung fand er unter anderem in Schuberts Großer C-Dur-Sinfonie, die er selbst im Nachlass des Komponisten entdeckt und nach Leipzig gebracht hatte. So dürfte beispielsweise die Idee, ein Motto im Unisono der Bläser an den Anfang des Kopfsatzes zu stellen, auf das ältere Werk zurückgehen, ebenso manche melodische Wendung im langsamen zweiten Satz. Inspiration bot Schumann aber auch ein Gedicht des Leipziger Biedermeier-Poeten Adolf Böttger, das dieser ihm eigentlich zur Vertonung als Lied vorgeschlagen hatte. Die beiden letzten Zeilen dieses Frühlingsgedichts bezog Schumann auf den Beginn seiner Sinfonie, und tatsächlich lassen sich die Worte hervorragend der Eingangs-Fanfare unterlegen. Allerdings beschreibt das Werk nicht das bloße Naturereignis des Frühlings, sondern ganz allgemein eine positive Stimmung voller Hoffnung und Tatendrang – die glückliche Stimmung der ersten Ehezeit der Schumanns. Seinem Kollegen Ludwig Spohr teilte der Komponist am 23. November 1842 mit: *Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; dass aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und dass sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.*

Da Schumann nicht „schildern“ wollte, kann man aus Böttgers Gedicht, das ja ohnehin in seinen ersten zehn Zeilen vom Winter handelt, kein „Programm“ ableiten. Und auch die Satzüberschriften in Schumanns handschriftlicher Partitur – „Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Frohe Gespielen“ und „Voller Frühling“ – sind nicht mehr als poetische Ideen. Vor der Veröffentlichung strich Schumann diese Titel übrigens wieder, denn er wollte die Fantasie seiner Zuhörer nicht durch allzu konkrete Bilder in feste Bahnen zwingen. Dennoch prägt das Frühlings-Motto, die deklamierende Vertonung der Böttger-Verse, das ganze Werk. So ist aus dem Bläseruff der Andante-Einleitung durch Beschleunigung und Erweiterung das Hauptthema des folgenden Allegros entwickelt. Sein punktierter Rhythmus, der selbst noch im lyrischen Seitenthema durchscheint, treibt den Satz unentwegt voran, bis zur wild dahinstürmenden Coda.

Nach dem eröffnenden Sonatensatz folgen die beiden Mittelsätze, Larghetto und Scherzo, ohne Unterbrechung aufeinander. Das liedhafte Thema des recht knappen Larghettos ist aus der Melodik der Fanfare des ersten Satzes abgeleitet. Und das Thema des Scherzos wiederum ist eng mit dem des Larghettos verwandt, wird sogar gegen Ende des langsamen Satzes von den Posaunen vorweggenommen. Überhaupt scheinen sich fast alle Melodien des Werkes aufeinander zu beziehen – die Idee des Frühlings, der allmählichen Entfaltung der Natur aus kleinsten Keimzellen spielte bei der Konzeption der Themen sicher eine Rolle. Trotz der im Ganzen organischen

Entwicklung gibt es allerdings auch scharfe Kontraste – zum Beispiel im fünfteiligen Scherzo mit seinen beiden gegensätzlichen Trioabschnitten. Oder im Finale, das mit einer weiteren kraftvollen Fanfare (jetzt des ganzen Orchesters) und anschließender grazios tänzelnder Streicherbewegung beginnt. Das zweite Thema enthält ein Selbstzitat Schumanns aus dem Klavierzyklus „Kreisleriana“, dem die Streicher barsch mit einer aufwärts gerichteten Molltonleiter antworten. Originell gestaltet Schumann den Übergang zur Reprise: Nach einer Generalpause setzen zunächst die Hörner und die erste Flöte mit einer kleinen Kadenz ein – ein frühlingshafter zarter Einschub vor dem jubelnden Schluss.

---

**„Du Geist der Wolke“;**

Gedicht von von Adolf Böttger,  
aus der Sammlung „Frühlingsmelodien“

---

Du Geist der Wolke, trüb und schwer  
Fliegst drohend über Land und Meer,  
Dein grauer Schleier deckt im Nu  
Des Himmels klares Auge zu,  
Dein Nebel wallt herauf von fern  
Und Nacht verhüllt der Liebe Stern:  
Du Geist der Wolke, trüb und feucht,  
Was hast Du all mein Glück verscheucht,  
Was rufst Du Tränen ins Gesicht  
Und Schatten in der Seele Licht?  
O wende, wende Deinen Lauf –  
Im Tale blüht der Frühling auf!

# Gesungene Texte

aus Heinrich Heines „Dichterliebe“

## **I. Im wunderschönen Monat Mai**

Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Knospen sprangen,  
Da ist in meinem Herzen  
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Vögel sangen,  
Da hab' ich ihr gestanden  
Mein Sehnen und Verlangen.

## **II. Aus meinen Tränen sprießen**

Aus meinen Tränen sprießen  
Viel blühende Blumen hervor,  
Und meine Seufzer werden  
Ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast,  
Kindchen,  
Schenk' ich dir die Blumen all',  
Und vor deinem Fenster soll klingen  
Das Lied der Nachtigall.

## **III. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne**

Die Rose, die Lilie, die Taube, die  
Sonne,  
Die liebt' ich einst alle in  
Liebeswonne.  
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe  
alleine  
Die Kleine, die Feine, die Reine, die  
Eine;

Sie selber, aller Liebe Wonne,  
Ist Rose und Lilie und Taube und  
Sonne.  
Ich liebe alleine  
Die Kleine, die Feine, die Reine, die  
Eine.

## **IV. Wenn ich in deine Augen seh'**

Wenn ich in deine Augen seh',  
So schwindet all' mein Leid und  
Weh;  
Doch wenn ich küsse deinen Mund,  
So werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,  
Kommt's über mich wie Himmels-  
lust;  
Doch wenn du sprichst: ich liebe  
dich!  
So muss ich weinen bitterlich.

## **V. Ich will meine Seele tauchen**

Ich will meine Seele tauchen  
In den Kelch der Lilie hinein;  
Die Lilie soll klingend hauchen  
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben  
Wie der Kuss von ihrem Mund,  
Den sie mir einst gegeben  
In wunderbar süßer Stund'.

**VI. Im Rhein, im heiligen Strome**

Im Rhein, im heiligen Strome,  
Da spiegelt sich in den Well'n  
Mit seinem großen Dome  
Das große, heil'ge Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,  
Auf goldnem Leder gemalt;  
In meines Lebens Wildnis  
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Eng'lein  
Um unsre liebe Frau;  
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,  
Die gleichen der Liebsten genau.

**VII. Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht**

Ich grolle nicht, und wenn das Herz  
auch bricht,  
Ewig verlorne Lieb! ich grolle nicht.  
Wie du auch strahlst in  
Diamantenpracht,  
Es fällt kein Strahl in deines Herzens  
Nacht.  
Das weiß ich längst.

Ich sah dich ja im Traume,  
und sah die Nacht in deines Herzens  
Raume,  
Und sah die Schlang, die dir am  
Herzen frisst,  
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du  
elend bist.  
Ich grolle nicht.

**VIII. Und wüssten's die Blumen,  
die kleinen**

Und wüssten's die Blumen, die  
kleinen  
Wie tief verwundet mein Herz,  
Sie würden mit mir weinen,  
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,  
Wie ich so traurig und krank,  
Sie ließen fröhlich erschallen  
Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,  
Die goldenen Sternelein,  
Sie kämen aus ihrer Höhe,  
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,  
Nur eine kennt meinen Schmerz;  
Sie hat ja selbst zerrissen,  
Zerrissen mir das Herz.

**IX. Das ist ein Flöten und Geigen**

Das ist ein Flöten und Geigen,  
Trompeten schmetterten darein  
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen  
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,  
Ein Pauken und ein Schalmei'n;  
Dazwischen schluchzen und  
stöhnen  
Die lieblichen Engelein.

**X. Hör' ich das Liedchen klingen**

Hör' ich das Liedchen klingen,  
Das einst die Liebste sang,  
So will mir die Brust zerspringen  
Von wildem Schmerzendrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen  
Hinauf zur Waldeshöh',  
Dort löst sich auf in Tränen  
Mein übergroßes Weh'.

**XI. Ein Jüngling liebt ein Mädchen**

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,  
Die hat einen andern erwählt;  
Der andre liebt eine andre,  
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger  
Den ersten besten Mann,  
Der ihr in den Weg gelaufen;  
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,  
Doch bleibt sie immer neu;  
Und wem sie just passieret,  
Dem bricht das Herz entzwei.

**XII. Am leuchtenden  
Sommermorgen**

Am leuchtenden Sommermorgen  
Geh' ich im Garten herum.  
Es flüstern und sprechen die  
Blumen,  
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die  
Blumen,  
Und schau'n mitleidig mich an:  
Sei uns'rer Schwester nicht böse,  
Du trauriger, blasser Mann.

**XIII. Ich hab' im Traum geweinet**

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumte, du lägest im Grab.  
Ich wachte auf, und die Träne  
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumt', du verließest mich.  
Ich wachte auf, und ich weinte  
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.  
Ich wachte auf, und noch immer  
Strömt meine Tränenflut.

**XIV. Allnächtlich im Traume seh'  
ich dich**

Allnächtlich im Traume seh' ich dich  
Und sehe dich freundlich grüßen,  
Und laut aufweinend stürz' ich  
mich  
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmütiglich  
Und schüttelst das blonde  
Köpfchen;  
Aus deinen Augen schleichen sich  
Die Perlentranentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises  
Wort  
Und gibst mir den Strauß von  
Zypressen.

Ich wache auf, und der Strauß ist  
fort,  
Und 's Wort hab' ich vergessen.

**XV. Aus alten Märchen winkt es**

Aus alten Märchen winkt es  
Hervor mit weißer Hand,  
Da singt es und da klingt es  
Von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen  
Im gold'nen Abendlicht,  
Und lieblich duftend glühen,  
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen  
Uralte Melodei'n,  
Die Lüfte heimlich klingen,  
Und Vögel schmetter'n drein;

Und Nebelbilder steigen  
Wohl aus der Erd' hervor,  
Und tanzen luft'gen Reigen  
Im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen  
An jedem Blatt und Reis,  
Und rote Lichter rennen  
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen  
Aus wildem Marmorstein.  
Und seltsam in den Bächen  
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,  
Und dort mein Herz erfreu'n,  
Und aller Qual entnommen,  
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,  
Das seh' ich oft im Traum,  
Doch kommt die Morgensonne,  
Zerfließt's wie eitel Schaum.

**XVI. Die alten, bösen Lieder**

Die alten, bösen Lieder,  
Die Träume böse' und arg,  
Die lasst uns jetzt begraben,  
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,  
Doch sag' ich noch nicht, was.  
Der Sarg muss sein noch größer,  
Wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre,  
Und Bretter fest und dick;  
Auch muss sie sein noch länger,  
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,  
Die müssen noch stärker sein  
Als wie der starke Christoph  
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,  
Und senken ins Meer hinab;  
Denn solchem großen Sarge  
Gebührt ein großes Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl  
So groß und schwer mag sein?  
Ich senkt' auch meine Liebe  
Und meinen Schmerz hinein.

**Anhang „Dein Angesicht“**

Dein Angesicht so lieb und schön,  
Das hab ich jüngst im Traum  
gesehn,  
Es ist so mild und engelgleich,  
Und doch so bleich, so  
schmerzenreich.

Und nur die Lippen, die sind rot;  
Bald aber küsst sie bleich der Tod.  
Erlöschen wird das Himmelslicht,  
Das aus den frommen Augen bricht.



# Christian Immler

## Bariton

Der deutsche Bass-Bariton Christian Immler ist ein gefragter Sänger seines Fachs. Sowohl im Konzert- als auch im Opernbereich arbeitet er mit hervorragenden Dirigenten, Pianisten und Regisseuren zusammen. Bach, Händel, Mozart, Haydn und Mendelssohn sind eine große Konstante in seinem Repertoire. Vormaliger Alt-Solist beim Tölzer Knabenchor, studierte Christian Immler an der Londoner Guildhall bei Prof. Rudolf Piernay. 2001 erhielt er den ersten Preis des Wettbewerbs Nadia et Lili Boulanger in Paris – der Startpunkt einer internationalen Karriere, die vom Boston Early Music Festival über das Sydney Symphony Orchestra, Suzukis Bach Collegium Japan und dem Montréal Symphony Orchestra bis nach Europa zurück reicht, mit Einladungen zu wichtigen Festivals wie Salzburg, Aix-en-Provence oder BBC Proms. Zahlreiche Konzerte mit Dirigenten wie Harnoncourt, Minkowski, oder Naganò bestimmen seinen Kalender. Die Freude an der szenischen Arbeit führt Christian Immler jedoch regelmäßig auf die Bühne großer Opernhäuser zurück. Mehr als 50 vielfach preisgekrönte Aufnahmen belegen seine Arbeit. Neben zahlreichen Meisterklassen ist Christian Immler Professor für Gesang an der Kalaidos Fachhochschule in Zürich.



# 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

## **„SR kultur“ ist am Start!**

Die DRP spielt in Zukunft auf „SR kultur“. Das Kulturradio des Saarländischen Rundfunks und alle Online-Angebote sind jetzt unter dem Markendach „SR kultur“ gebündelt. Die neue Kulturmarke ist auf allen Kanälen zu finden: im Radio, im Web, als App, auf Facebook und in der ARD Audiothek. Die DRP behält ihren festen Platz im Radio: am Freitagabend um 20.03 Uhr und am Sonntagvormittag um 11.04 Uhr, für Liveübertragungen und Archiv-Schätze.

## **„Glaubensinfonie“ – Gastkonzert im Großen Festspielhaus in Salzburg**

Donnerstag, 17. Oktober, Zum 200. Geburtstag von Anton Bruckner ist die DRP unter Leitung von Chefdirigent Pietari Inkinen mit Bruckners Fünfter – der „Glaubensinfonie“ wie das programmfüllende 80-Minuten-Werk auch genannt wird – zu Gast im Heimatland des Jubilars.

## **DRP Pur! – Studiokonzert im SR-Sendesaal und Gastkonzert in Dillingen**

Freitag, 25. Oktober, 20 Uhr: Als Programmacher, künstlerischer Leiter und Solist widmet DRP-Posaunist Guilhem Kusnierek seinem Instrument in der Reihe DRP-PUR eine große Hommage. Zu hören sind Werke von Prokofjew, Mozart, Pergolesi und Strawinsky, in denen die Posaune in unterschiedlichen musikalischen Rollen beleuchtet wird.

## **„Four for four“ – Ensemblekonzert Forbach**

Mittwoch, 6. November, 20 Uhr: *Quartette für vier Klarinetten sind eine ganz spezielle Gattung. Es gibt nur wenig Literatur, aber die ist sehr virtuos und komplex – eine Herausforderung für uns als Klarinettenisten! Von der Es-Klarinette bis zur Bassklarinette kommt alles zum Einsatz.* So beschreibt der stellvertretender Solo-Klarinettenist Stefan Zillmann das Programm dieses Ensemblekonzerts. Das DRP-Klarinettenquartett spielt Werke u. a. von Piazzolla, Boutry, Françaix und Tomasi.

## **Chefsache – Soirée mit der Pianistin Anna Vinnitskaya**

Freitag, 8. November, 20 Uhr: Zum Auftakt der Soiréen-Reihe setzt Chefdirigent Pietari Inkinen auf die Virtuosität und Brillanz der Pianistin Anna Vinnitskaya. Rachmaninows „Paganini-Rhapsodie“ steht auf dem Programm, ein virtuoseres 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: drei Mal Weltklasse zu Traumpreisen!

# Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 17. Oktober 2024 | 19 Uhr | Großes Festspielhaus

## **GASTKONZERT SALZBURG**

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

**Anton Bruckners Sinfonie Nr. 5 B-Dur**

Freitag, 25. Oktober 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

## **1. STUDIOKONZERT**

Deutsche Radio Philharmonie

Guilhem Kusnierek, Posaune und künstlerische Leitung

Roland Kunz, Moderation

**Werke von Prokofjew, Mozart, Pergolesi und Strawinsky**

Sonntag, 27. Oktober 2023 | 20 Uhr | Stadthalle Dillingen

## **GASTKONZERT DILLINGEN**

Deutsche Radio Philharmonie

Guilhem Kusnierek, Posaune und künstlerischer Leiter

**Werke von Prokofjew, Mozart, Pergolesi und Strawinsky**

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“ KAISERSLAUTERN**

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Anna Vinnitskaya, Klavier

Sabine Fallenstein, Moderation

**Werke von Max Reger und Sergej Rachmaninow**

### **Impressum**

Texte: Jürgen Ostmann | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 2, 4 und 25 Marco Borggreve, © S. 9, 10, 16 und 17 Gemeinfrei,  
© S. 26 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 1. 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](http://www.reservix.de)

## **TICKETS KAISERSLAUTERN**

Tourist Information Kaiserslautern  
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316  
[www.eventim.de](http://www.eventim.de)