

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{23/24} PROGRAMM THE BIG FOUR

m[a]hl:zeit

POP-UP RESTAURANT IM FEIERABENDHAUS

Der kulinarische Treffpunkt - Auch bei Konzerten!

Montag bis Freitag durchgehend von 8 bis 22 Uhr *

**zusätzlich auch an Konzertwochenenden ab 17 Uhr geöffnet. Bis 30 Minuten nach dem Konzert können noch Bestellungen aufgegeben werden.*



Infos, Speisen und Getränke unter

 www.mahlzeit-feierabendhaus.de

 [@mahlzeit.feierabendhaus](https://www.instagram.com/mahlzeit.feierabendhaus)

Mit unserem neuen Konzept setzen wir auf ein bargeldloses Zahlungssystem.

 **BASF**

We create chemistry

THE BIG FOUR

SA **13.01.24**
ANU TALI DIRIGENTIN

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE
EMMANUEL PAHUD FLÖTE

BASF-Feierabendhaus
Festsaal

Konzertbeginn: **20.00**

19.00 Konzerteinführung
im Kammermusiksaal

PROGRAMM

13.01.24

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Ouvertüre zu „Die Zauberflöte“ KV 620

**Andante in C-Dur KV 315 für Flöte
und Orchester**

MATTHIAS PINTSCHER
(*1971)

„Transir“ für Flöte und Kammerorchester
(2005/06)

Dauer 1. Teil: 40 min.

Pause

IGOR STRAWINSKY
(1882–1971)

Der Feuervogel – Suite für Orchester
(1919)

Introduction. Molto moderato
Vorspiel und Tanz des Feuervogels
Variationen (Feuervogel)
Pantomime I. L'istesso tempo – Più mosso
Pas de deux (Feuervogel und Ivan
Zarewitsch). Adagio – Allegretto – Adagio
Pantomime II. Vivo – Moderato
Scherzo. Tanz der Prinzessinnen. Allegretto
Pantomime III. Lento
Rondo (Khorowod). Moderato – Più mosso –
Moderato – Poco più mosso – Lento – Lento
Höllentanz des Kaschtschei. Vivo – Andante
Wiegenlied (Feuervogel). Andante
Finale (Hymne). Lento maestoso – Allegro
non troppo – Maestoso – Molto pesante

MAURICE RAVEL
(1875–1937)

La valse. Poème chorégraphique

Dauer 2. Teil: ca. 35 min.

ANU TALI

Vom Herald Tribune als „charismatisch, brillant, energisch“ beschrieben, gilt Anu Tali als eine der faszinierendsten und vielseitigsten Dirigentinnen weltweit. Sie ist eine Künstlerin, deren Streben nach frischer und genialer künstlerischer Kreativität weltweit von Kritikern und Publikum gleichermaßen gelobt wird.

Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören Auftritte mit Orchestre National de Metz, Würth Philharmonie beim Enescu Festival, Rheinische Philharmonie Koblenz, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Orchestre Symphonique de Mulhouse, Sinfonietta Cracovia, Malmö Academy of Music, Dubai InClassica International Music Festival, Athelas Sinfonietta Copenhagen, Musikkollegium Winterthur, Essener Philharmoniker, Odense Symphony and Konzerte mit dem Nordic Symphony Orchestra in Tallinn.

Als ehemalige Musikdirektorin des Sarasota Orchestra in Florida arbeitet Anu Tali regelmäßig mit Orchestern wie New Japan Philharmonic, Tokyo Philharmonic, Orchestre National de France, Houston Symphony Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg und dem Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester. In Deutschland führen sie Engagements zum Deutschen Symphonieorchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Konzerthausorchester Berlin, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und zum Ensemble Modern.

Zusammen mit ihrer Zwillingsschwester Kadri gründete Anu Tali 1997 das Nordic Symphony Orchestra mit dem Ziel, den Kulturaustausch zwischen Estland und Finnland durch die Musik zu vertiefen und um darüber Musiker der ganzen Welt miteinander zu vereinen. Heute

ANU TALI © Kabir Cardenas



setzt sich das Nordic Symphony Orchestra zusammen aus Musikern weltweit führender Orchester aus fünfzehn Nationen.

2003 erhielt Anu Tali mit ihrer Debut-Aufnahme „Swan Flight“ den ECHO Klassik „Young Artist of the Year“. Desweiteren erschien das Album „Action Passion Illusion“ mit Werken von Rachmaninov, Sibelius und Erkki-Sven Tüür. Und auch ihre Einspielung von Tüür's „Strata“ und „Noësis“, veröffentlicht bei ECM, wurde von der Kritik ausführlich gefeiert.

Das Schaffen Anu Talis wurde vielfach in den Rundfunkmedien dokumentiert, unter anderem bei ARTE, NHK Japan, YLE Finland und der Deutschen Welle. Ihre musikalische Laufbahn begann Anu Tali als Pianistin. Sie absolvierte das Konservatorium in Tallinn bevor sie sich an der Estnischen Musikakademie bei Kuno Areng, Toomas Kapten und Roman Matsow zur Dirigentin ausbilden ließ. Von 1998 bis 2000 setzte sie ihre Studien am Sankt Petersburger Konservatorium bei Ilya Musin und später bei Leonid Kortchmar und Jorma Panula fort.

EMMANUEL PAHUD

Der französisch-schweizerische Flötist Emmanuel Pahud begann mit sechs Jahren Musik zu studieren. Er schloss mit dem 1er Prix des Pariser Conservatoire ab und studierte weiter bei Aurèle Nicolet. Er gewann den ersten Preis bei den Wettbewerben in Duino, Kobe und Genf und übernahm mit 22 Jahren die Stelle des Ersten Solo-Flötisten bei den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado, eine Position, die er nach wie vor innehat.

Darüber hinaus verfolgt er eine internationale Karriere als Solist und Kammermusiker. Emmanuel Pahud gibt weltweit Konzerte bei führenden Orchestern, Konzertserien und Festivals und hat als Solist mit Dirigenten wie Abbado, Antonini, Barenboim, Boulez, Fischer, Gergiev, Gardiner, Harding, Järvi, Maazel, Nezet-Séguin, Orozco-Estrada, Perlman, Pinnock, Rattle, Rostropovich und Zinman zusammengearbeitet.

Als begeisterter Kammermusiker spielt er regelmäßig Rezitale mit Pianisten wie Eric Le Sage, Alessio Bax, Yefim Bronfman, Hélène Grimaud, Stephen Kovacevich und im Jazzbereich mit Jacky Terrasson. 1993 gründete er das Summer Music Festival in Salon de Provence gemeinsam mit Eric Le Sage und Paul Meyer, bis heute ein einzigartiges Kammermusikfestival. Er gestaltet Aufnahmen mit „Les Vents Français“ in Zusammenarbeit mit großartigen Kollegen wie François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin und Radovan Vlatkovic.

Besonders am Herzen liegt ihm die Erweiterung des Flötenrepertoires. Deshalb gibt er jedes Jahr neue Werke bei Komponisten wie Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Michaël Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Eric Montalbeti, Luca Francesconi und Erkki-Sven Tüür in Auftrag. Seit 1996 hat Emmanuel Pahud 40 Alben aufgenommen, die alle von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen bedacht wurden und einen der bedeutendsten Beiträge zur Flötenmusik darstellen.

Emmanuel Pahud ist Träger des Léonie-Sonning-Musikpreises 2024. Er wurde für seinen Beitrag zur Musik mit dem Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres geehrt und ist Honorary Member der Royal Academy of Music. Außerdem ist er Botschafter für Unicef.



EMMANUEL PAHUD © Josef Fischmaller

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE © Salar Baygan



Dürfen wir uns vorstellen? Die Junge Deutsche Philharmonie alias das „Zukunftsorchester“ – kreativ, lebendig und voller Tatendrang, die Musikwelt von morgen zu gestalten. Unser Orchester versammelt die besten Studierenden deutschsprachiger Musikhochschulen zwischen 18 und 28 Jahren. Wir musizieren mit höchsten künstlerischen Ansprüchen, entwickeln für unser Festival FREISPIEL experimentelle Konzertformate und touren regelmäßig in die größten Konzertsäle weltweit. Seit 2014 begleitet Jonathan Nott uns als Erster Dirigent und Künstlerischer Berater.

Der Fokus auf zeitgenössische Musik ist unserem Orchester seit der Gründung 1974 in die DNA geschrieben. Warum? Weil wir Grenzen testen, traditionelle Hörgewohnheiten aufbrechen und die Klangwelten der Musik voll

auskosten wollen. Neben zeitgenössischer Musik stehen das große sinfonische Repertoire und historische Aufführungspraxis auf dem Programm.

Als Zukunftsorchester zählen wir zu den Vorreitern demokratisch strukturierter Klangkörper. Jede/r von uns hat die Möglichkeit, sich in Gremien wie dem Vorstand oder dem Programmausschuss aktiv ins Orchestermanagement einzubringen. Unsere Leidenschaft fürs Musizieren geben wir in Vermittlungsprojekten weiter, z. B. durch Konzerteinführungen und Schulbesuche oder durch langfristige Kooperationen mit Schulen im Rhein-Main-Gebiet.

Die Junge Deutsche Philharmonie schlägt die Brücke zwischen Studium und Beruf und ist für viele Profi-Orchester ein wichtiges

Gütesiegel der Ausbildung. Kein Wunder, dass zahlreiche ehemalige Mitglieder in führenden Orchestern zu finden sind oder Professuren an Musikhochschulen innehaben. Nachhaltigen Einfluss auf den Kulturbetrieb nehmen aber auch die Ensembles, die aus der Jungen Deutschen Philharmonie hervorgegangen sind. Dazu zählen die Kammerphilharmonie Bremen, das Ensemble Modern, das Ensemble Resonanz oder das Freiburger Barockorchester.

Ausgezeichnet und anerkannt wird unsere Arbeit u. a. durch die Schirmherrschaft der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien Claudia Roth, die regelmäßigen Einladungen der Berliner Philharmoniker in die Berliner Philharmonie, die seit 2015 bestehende Patenschaft mit den Bamberger Symphonikern, die Unterstützung unseres Kuratoriums, Freundeskreises, unserer Förderer und Sponsoren und zuletzt durch den Gewinn des Binding-Kulturpreises 2020.

In der Saison 2023/2024 arbeiten wir erstmalig in unserer Geschichte mit einem Composer in Residence: Matthias Pintscher hat das Saisonprogramm zusammen mit dem orchestereigenen Programmausschuss kuratiert, und in allen Konzerten wird mindestens ein Werk von ihm gespielt werden.

ZUM PROGRAMM

MOZART

Die Flöte ist ein magisches Instrument. In vielen Kulturen der Erde beschwören ihre Töne die Geister, beleben die Natur, locken Tiere an, verführen zur Liebe oder geleiten die Seelen ins Totenreich. Ob beim griechischen Gott Pan, in Mozarts Zauberflöte oder beim Rattenfänger von Hameln: Die Flöte verfügt über magische Kräfte, aus ihr strömt göttlicher Atem.

Dennoch war und blieb die Flöte (wie übrigens auch die Trompete) für Mozart kein sonderlich bevorzugtes Instrument. Sieht man einmal von dem 1791 entstandenen Singspiel der Zauberflöte ab (hier war der Titel musikalisch wegweisend), so finden sich für sie in seinem umfangreichen Schaffen nur zwei Konzerte und ein paar Quartette (für Flöte und Streichtrio). Sie alle entstanden 1777/78 im fern von Salzburg gelegenen Mannheim, wo Mozart vom Churfürsten Carl Theodor zwar keine Anstellung bei Hofe erhielt (was der eigentliche Zweck der Reise war), sich aber in die junge Sängerin Aloysia Weber verliebte; er heiratete später deren Schwester Constanze. Auftraggeber für die Werkgruppe war der ebenfalls durchreisende, lange als Arzt im Dienste der Vereinigte Ost-Indische Compagnie in Asien tätige Ferdinand Dejean (1731–1797). Die Bestellung kam gerade zur rechten Zeit in Anbetracht der hohen Lebenshaltungskosten in der pfälzischen Residenzstadt. Indes versäumte es Mozart offenbar, den genauen Umfang der Bestellung eindeutig zu vereinbaren, was auch aus einem Brief an Vater Leopold hervorgeht: „Den andern Tag kamm ich wie sonst zum Wendling zum speisen; da sagte er mir, unser Indianer (das ist ein holländer, der von seinen eigenen mitteln lebt,

ein liebhaber von allen wissensschaften, und ein grosser freünd und verehrer von mir) ist halt doch ein rarer Mann. er giebt ihnen 200 Gulden, wenn sie ihm 3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte machen.“

Das Missverständnis liegt zunächst darin, dass Mozart nur an zwei Quartette, Dejean jedoch an eine der damals üblichen Folgen von sechs Kompositionen dachte. Zudem dürfte der Schwierigkeitsgrad der Solostimme weit über dem technischen Vermögen des musikbegeisterten Dilettanten gelegen haben. Zwar kam es zu keiner grundsätzlichen „Stornierung“ des Auftrags, Mozart allerdings hatte offenbar angesichts der künstlerisch einengenden Rahmenbedingungen schlichtweg die Lust am Auftrag verloren. Bei der Abreise Dejeans nach Paris am 15. Februar 1778 erhielt er nur knapp die Hälfte des vereinbarten Honorars. Gegenüber dem von Salzburg aus streng wachenden Vater versuchte er sich selbst zu rechtfertigen: „Hinschmieren könnte ich freylich den ganzen tag fort; aber so eine sache kommt in die welt hinaus, und da will ich halt daß ich mich nicht schämen darf, wenn mein Namm drauf steht. dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stoff wenn ich immer für ein instrument (das ich nicht leiden kann) schreiben soll.“

Das einzelne Andante C-Dur KV 315 dürfte in Zusammenhang mit dem Flötenkonzert G-Dur KV 313 stehen. Es könnte dort den mittleren Satz ersetzen, bei dem im Orchester (wie dies in Salzburg öfters geschah) die beiden Oboen durch zwei Flöten ausgetauscht wurden. Die genauen Umstände der Entstehung wie auch die des unerledigt gebliebenen Auftrags lassen sich jedoch nicht mehr rekonstruieren.

PINTSCHER

Transir (2005/06)

„Transir ist ein Wort aus dem Altfranzösischen. Es beschreibt das Stadium des Übergangs. Oder den Durchgang selbst. [...] Die Thematik des Aufbruchs und der imaginären Reise vom Vertrauten ins Unbekannte beschäftigt mich grundlegend in der Auseinandersetzung mit meiner kompositorischen Arbeit. Meine besondere Faszination gilt dem Augenblick selbst, dem Moment, dem Ausschnitt innerhalb einer zeitlichen oder visuellen Strecke.

In Transir fungiert die Soloflöte wie ein Zeitmesser, der sich deutlich in den Fluss der Zeit einschreibt, um die jeweilige Präsenz eines Partikels zu fokussieren und – wie bei angehaltener Zeit – aus dem Kontext herausgelöst zu betrachten. Bei der Flöte ist jeder Ton „an den Atem gebunden“ – kein Instrument artikuliert sich so nah am Luftstrom selbst. Das Instrument schwingend im direkten Kontakt mit dem menschlichen Atem [...] trägt in sich die Archaik vieler Jahrtausende und schlägt ihre kommunikative Brücke bis in die Jetztzeit hinüber. Dieser besonderen Aura, von ganz weit zu uns hinübergeweht, wollte ich in diesem Werk nachspüren.

Im Jahr 1987 begegnete ich in Paris dem Komponisten Dominique Troncin, der mir damals viel Mut machte, meine allerersten Schritte als Komponist zu verfolgen und den Weg der Musik zu beschreiten. [...] Er sandte mir kurz vor seinem Tod Skizzen zu einem Werk, welches er nicht mehr schreiben konnte: Transir. In seinem Angedenken habe ich dieses Werk für ihn geschrieben. Es ist eine Wanderer-Musik geworden, ein kleines Requiem des Übergangs.“
[Matthias Pintscher, 2008]

STRAWINSKY

Nicht erst die niederschmetternden Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg sorgten für gleich mehrere künstlerische Revolutionen und eine neue Ästhetik. Schon kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert machte sich in nahezu allen europäischen Metropolen eine vielgesichtige Avantgarde bemerkbar, die mit den als überkommen empfundenen romantischen Traditionen brach und neue Ideale suchte. So warf man in Russland den schon damals zum Kernrepertoire zählenden Balletten von Peter Tschaikowski eine sinfonische Überfrachtung der Instrumentation und eine zu starke musikalische Durchbildung der Partitur vor – Aspekte, die gerade zum Rang dieser Werke beigetragen hatten. Sie finden sich allerdings auch in den als Affront empfundenen, mehr rhythmisch als melodisch geprägten Kompositionen von Igor Strawinsky, die von Sergei Diaghilew für seine Balletts russes in Auftrag gegebenen worden waren wie „L’oiseau de feu“ („Feuervogel“, 1910), „Petruschka“ (1911) und „Le sacre du printemps“ („Frühlingsfeier“, 1913).

Vergleicht man diese drei Werke einmal stilistisch, so fällt die rasante Entwicklung Strawinskys auf. Der Feuervogel, der 1912 auch in Berlin gespielt wurde und als Orchestersuite schnell die Konzertsäle eroberte, weist im Tonfall noch nicht die Eigenarten auf, die später den Sacre (der bei seiner Uraufführung einen Skandal verursachte) bestimmen. Mit Helmut Kirchmeyer kann man sogar paradox formulieren, dass Strawinsky mit dem Feuervogel seinen Durchbruch in Paris erzielte, noch bevor man dort die Muster gehört hatte, nach denen er gearbeitet war. Denn Strawinskys Vorbild, die instrumentationstechnisch verfeinerte Musik von Nikolai Rimski-Korsakow, seinem einstigen

Lehrer, war zu jener Zeit in der französischen Metropole noch unbekannt. Sujet und Musik des Balletts lehnen sich stark an Rimski-Korsakows Oper „Der goldene Hahn“ an, in der das Menschliche durch Diatonik, die Welt des Magischen aber durch Chromatik dargestellt wird – ganz so, wie es Strawinsky für seine eigene Komposition beschreibt: „All das was den bösen Kastschai betrifft, alles was [...] magisch und geheimnisvoll, besonders oder übernatürlich ist – wird in der Musik durch Leitharmonien charakterisiert. Im Gegensatz zu der chromatischen magischen Musik, ist das sterbliche Element (Prinz und Prinzessin) verbunden mit einer charakteristischen Musik des diatonischen Typus.“ Eine weitere offensichtliche, aber kaum bekannte Beziehung besteht zu der Oper „Kastschai der Unsterbliche“, ebenfalls von Rimski-Korsakow. Hier wie in Strawinskys Feuervogel nimmt ein Wiegenlied (Berceuse) die dramaturgische Schlüsselstellung ein: Der Feuervogel lullt Kastschai nach dessen wildem Höllentanz mit einer traulichen Weise in einen betäubenden Schlaf, aus dem er nur noch zum Sterben erwacht. – Strawinsky arrangierte aus seiner zwei Akte umfassenden Ballett-Partitur insgesamt drei Suiten (1911, 1919 und 1945), wobei er Retuschen an der ursprünglichen Instrumentation vornahm.

RAVEL

Nicht nur dem Bolero, sondern auch dem Walzer hat Ravel ein besonderes kompositorisches Interesse entgegengebracht – einem Tanz, der sich während des Wiener Kongresses zu Beginn des 19. Jahrhunderts endgültig als bürgerlicher Nachfolger des Menuetts etabliert hatte, dann rasch in einem wahren Siegeszug ganz Europa eroberte und durch

Josef Lanner, besonders aber durch Johann Strauß (Vater und Sohn) zu höchsten musikalischen Ehren kam. Vor diesem Hintergrund dachte Ravel bereits Anfang 1906 an eine eigene Komposition mit dem Titel Wien, angelegt als „ein großer Walzer, eine Art Hommage an den großen Strauß (nicht Richard, sondern der andere, Johann)“, die dann jedoch nicht ausgeführt wurde. Wie intensiv er den Gedanken allerdings weiter verfolgte, zeigen die fünf Jahre später niedergeschriebenen „Valse nobles et sentimentales“, entstanden in der Absicht, „eine Reihe von Walzern im Stile von Schubert zu komponieren.“

Schließlich machte Ravel den Walzer noch einmal zum Thema eines Werkes, das er nun auch programmatisch mit La Valse überschrieb und über das er 1922 in einem Interview bemerkte: „Es ist eine tanzende, sich drehende, beinahe halluzinierende Ekstase, ein immer leidenschaftlicher und erschöpfender werdender Wirbel von Tänzerinnen, die sich im Überschwang hinreißen lassen.“ Neben dem mitreißenden Wirbel der Musik und dem rhythmischen Potenzial des Walzers sind darin allerdings auch fantastische Überzeichnungen und groteske Verzerrungen nicht zu überhören. Sie erinnern daran, dass das im März 1920 abgeschlossene Werk kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs entstand und neben der klingenden Apotheose einer vermeintlich heilen Welt der „belle époque“ auch den Tanz auf einem längst ausgebrannten Vulkan darstellt – als Abgesang oder Reflex auf den von vielen als Katastrophe empfundenen Untergang der Habsburger Monarchie. Entsprechend wäre auch das von Ravel selbst verfasste Szenarium zu lesen, das sich jedoch nur auf den ersten Teil der Komposition (bis zum ersten dynamischen Höhepunkt) bezieht:

„Wirbelnde Wolkenschwärme lassen in Auflichtungen einzelne Walzerpaare flüchtig erkennen. Allmählich lösen sich die Wolken auf. Man gewahrt einen ungeheuren, von einer sich drehenden Menge bevölkerten Saal. Die Szene wird immer mehr erleuchtet. Das Licht der Kronleuchter flammt auf. Ein kaiserlicher Hof um 1855.“

Für die Uraufführung (allerdings zunächst nur in der Fassung für zwei Klaviere) reiste Maurice Ravel nach Wien. Unter widrigen Nachkriegsbedingungen war ihm zu Ehren für den 23. Oktober 1920 in Arnold Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen ein eigener Abend organisiert worden, bei dem außerdem „Gaspard de la nuit“, die „Trois poèmes de Stéphane Mallarmé“ und das Streichquartett erklangen. Quartier bezog Ravel während seines insgesamt dreiwöchigen Aufenthalts bei Alma Mahler, in deren Wohnung auch geprobt wurde. Einige Wochen später fand in Paris am 12. Dezember 1920 die erste Aufführung der Fassung für großes Orchester statt, am 23. Mai 1929 hatte eine Ballett-Produktion um Ida Rubinstein Premiere in der Pariser Opéra.

Michael Kube

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

VIOLINE I

KATHARINA VON BEHREN
AKIM CAMARA
DREAM CHA
MICHAEL DRESCHER
PETER SON GÖTZ
JULIANE GOTTHARD
ROSA HAGENDORF
ANA SOFIA HARTYANI RODRIGUES
CHIA-LUN MU
LAURA OCHMANN
EVA OTTO
ELISA SCHRAPE
MAGDALENA WALDAUF
SHUAN-LEI YANG

VIOLINE II

OLIVIA MCNEILL
BENJAMIN HOFMANN
SEHWA JUNG
JUKYEONG KIM
BODAM LEE
ANNE ALEYNA ÖNCE
NINA PAUL
EMMA PIRCHER
ANTONIA SCHÜRMMANN
HYUKJUN SOHN
YI-CHEN YANG
HYUNSEOK YOO

VIOLA

GIANMARIA NOBILE
FELICITAS BREYER
AARON BUNKER
WIEBKE HANSEN
AURELIA HOEVER
JOHANNES KNORR
LIVIA PATÉ
JUSTUS SCHÜMMER
YEWON SEO
SARAH LUISA ZRENNER

VIOLONCELLO

PAULA MADDEN
MEHMET LEON CAPAR
BJÖRN GARD
JONAS KLEPPER
JOHN MACKENROTH
FREDERICK CHRISTIAN PIETSCHMANN
MAHGOL TAHERI ZAMANI
MALTE ZELLER

KONTRABASS

EVA DOROTHEA BROCKHAUS
ZHILONG LIU
KLARA STRECK
BALDUR WIDMER
JIWON YOON
ANDREI ZALESKI

FLÖTE

YESEUL BAHNG
MINJIN CHO
YEOSHIN JANG

OBOE

ELENA BENEDICTO VILLAR
MERI MUSAEV
LEONARDO TRAVASONI

KLARINETTE

PHILIPP EPSTEIN
LUISA GEHLEN
JAN-LUKAS WILLMS

FAGOTT

JONAS HINTERMAIER
ELIAS SCHNEIDER
LUDGER TAUBITZ

HORN

CEREN CELIK
DAMIEN MULLER
CHRISTIAN PANZER
ANDRAŽ ŽNIDARŠIČ

TROMPETE

FABIAN KURPIELA
JUSTUS SCHUSTER
JAN WAGNER

POSAUNE

FRIEDRICH FALKENHAGEN
FERDINAND HEUBERGER
YONGSOO YOON

TUBA

MARCELL TÓTH

SCHLAGZEUG / PAUKE

LEONARD KOSSMANN
CHING-YUN LIN
JO-WEI LIU
SEBASTIAN MAI
GYÖNGYVÉR NYILAS
LUKAS STILLGER
IMMANUEL THOMAS

HARFE

MARTHE CHESNEAU
QI HAN

KLAVIER / CELESTA

CLARA CASADO RODRÍGUEZ



JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

VORSCHAU

SO **03.03.24**
**WASEDA SYMPHONY
ORCHESTRA TOKYO**

ALINA POGOSTKINA VIOLINE
EITETSU FU-UN NO KAI TAIKO-ENSEMBLE
KIYOTAKA TERAOKA DIRIGENT

Richard Strauss: Don Juan op. 20 · Tod und Verklärung op. 24
Erich Wolfgang Korngold: Violinkonzert D-Dur op. 35
Maki Ishii: Mono-Prism op. 29

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **18.00**

DI **09.04.24**
LES VENTS FRANÇAIS

EMMANUEL PAHUD FLÖTE · **FRANÇOIS LELEUX** OBOE
PAUL MEYER KLARINETTE · **GILBERT AUDIN** FAGOTT
RADOVAN VLATKOVIĆ HORN · **ERIC LE SAGE** KLAVIER

Giuseppe Verdi: Bläserquintett
Wolfgang Amadeus Mozart: Bläserquintett KV 452
Philippe Hersant: Osterlied
Ludwig Thuille: Sextett op. 6

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **20.00**



ALINA POGOSTKINA © Nikolaj Lund



LES VENTS FRANÇAIS © widundleise

BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621 60-99911 · E-Mail: basf.konzerte@basf.com

Facebook: BASF.Kultur · Instagram: [@basf_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur)

www.basf.de/kultur