

ANTON BRUCKNER | 1824–1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1881–83)

I. Allegro moderato

II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam

III. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer

IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Spieldauer: ca. 65 Minuten

Solistenwechsel im 6. Konzert Ring A:

Statt **Martin Grubinger** wird am 27. und 28. Februar der vielfach preisgekrönte junge Schlagzeuger **Alexej Gerassimez** zu Gast sein und das Percussion-Konzert „Rot...“ von Markus Lehmann-Horn spielen.

Das Gelbe Sofa

Die etwas andere Konzerteinführung, jeweils um 19 Uhr im Kleinen Sendesaal.

Das nächste Mal am 27. und 28. Februar zu Gast: der Schlagzeuger **Alexej Gerassimez**.

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur).

IN KÜRZE

Ein „brillantes Cellokonzert“ hatte sich Mstislaw Rostropowitsch 1962 von **Benjamin Britten** gewünscht, eine Cello-Sinfonie bekam er: Ein groß besetztes Werk in klassisch-sinfonischer Viersätzigkeit, in dem das Solo-Cello über weite Strecken nicht strahlend über allem steht, sondern mit dem Orchesterpart geradezu verzahnt ist – ein intensives gemeinsames Spiel, zusammengeführt in einer eng gewebten musikalischen Textur. Immer wieder lässt Britten in die hoch expressive, dunkle Klangsprache lyrische Momente einfließen und führt – nach einer ganz in Konzert-Manier auf das Soloinstrument fokussierten Kadenz – die Komposition im vierten Satz schließlich in lichtere Sphären. Rostropowitsch, der die Cello-Sinfonie mit Britten am Dirigentenpult in Moskau zur Uraufführung brachte, war hellauf begeistert: „Das Allerbeste, das je für Cello geschrieben wurde.“ Für Alban Gerhardt, der sich eingehend mit Brittens Gesamtwerk auseinandergesetzt hat, ist „Britten einer der wenigen Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der eine eigene Sprache gefunden hat. [...] Ich mag die Vielschichtig- und Vielseitigkeit seiner Musik, das teilweise introvertiert Verschrobene, dann wieder die scheinbar plakativen Momente [...]. Die Virtuosität, die niemals Selbstzweck ist, seine Expressivität, die niemals sentimental wird, das Dunkle, das immer versucht, optimistisch zu bleiben, es aber irgendwie nicht schafft.“ Von einer solch positiven Resonanz auf sein Schaffen konnte **Anton Bruckner** nur träumen – selbst der von ihm „heißgeliebte, unsterbliche Meister aller Meister“, Richard Wagner, schenkte ihm nur wenig Beachtung. Für seine 1884 uraufgeführte Siebte Sinfonie erhielt Bruckner jedoch auch zu Lebzeiten die ihm gebührende Anerkennung. Klangliche Wagner-Reflexionen enthält die Siebte allein schon durch den Einsatz der Wagnertuben (die sich Wagner für den „Ring“ hatte anfertigen lassen). Und nach Bruckners eigener Aussage entstand der gesamte langsame Satz im Gedenken an den 1883 verstorbenen „Meister aller Meister“: „Das Adagio habe ich wirklich auf den Tod des Großen, Einzigen geschrieben – teils in Vorahnung, teils als Trauermusik nach der eingetretenen Katastrophe.“

05

NDRkultur

Das Konzert am 24. Januar wird live auf **NDR Kultur** übertragen.
(Hannover: 98,7 MHz)



06

EIVIND GULLBERG JENSEN

CHEFDIRIGENT DER NDR RADIOPHILHARMONIE

Seit der Saison 2009/10 ist Eivind Gullberg Jensen Chefdirigent der **NDR Radiophilharmonie**. Sein künstlerisches Wirken findet weit über Hannover hinaus höchste Beachtung, so waren beispielsweise die Auftritte des norwegischen Chefdirigenten und seines Orchesters beim International Bergen Festival 2010 sowie 2012 von größtem Erfolg gekrönt. Neben seinen hiesigen Verpflichtungen arbeitet er mit vielen weiteren renommierten Orchestern und Solisten zusammen. Gemeinsam mit Alban Gerhardt konzertierte er bereits beim Oslo Philharmonic Orchestra und bei den Münchner Philharmonikern. Auch in dieser Saison ist er von namhaften Orchestern zu Gastdirigaten eingeladen worden, darunter zum wiederholten Male die Münchner Philharmoniker (mit Leif Ove Andsnes), das Orquestra Sinfônica do Porto Casa da Música (mit Martin Grubinger), das BBC National Orchestra of Wales, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Chambre de Lausanne sowie das Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (mit Mari Eriksmoen). Eine Tournee mit dem Kammerorchester Basel und der Mezzosopranistin Angelika Kirchschrager führte ihn jüngst u. a. nach Luzern und Paris.

07

ALBAN GERHARDT VIOLONCELLO

Er konzertiert mit den internationalen Spitzenorchestern beispielsweise in der Berliner Philharmonie, in der Royal Albert Hall und in der Suntory Hall in Tokio, aber vielleicht haben Sie Alban Gerhardt zuletzt Bach-Suiten spielend im hannoverschen Hauptbahnhof getroffen. „Bach im Bahnhof“ ist eines der Projekte, mit denen der außergewöhnliche Cellist ein breites Publikum jenseits des tradierten Konzertbetriebs für klassische Musik begeistern möchte. Sein musikalischer Werdegang war, so Gerhardt selbst, keineswegs der eines Wunderkinds. Geboren 1969 als Sohn einer Musikerfamilie in Berlin, kam er als Achtjähriger eher zufällig zum Cello. 10 Jahre später trat er erstmals als Solist mit Orchester auf, wollte jedoch die Orchestermusikerlaufbahn einschlagen. Maßgeblich unterstützt von seinem Lehrer Boris Pergamenschikow startete der ehemalige Deutsche Jugendmeister über 1000 m dann doch solistisch durch. Heute besitzt er u. a. drei ECHO-Klassik-Preise. Größtes Lob erhielt auch seine 2013 veröffentlichte Gesamteinspielung der Cellowerke Brittens, insbesondere seine Interpretation der Cello-Sinfonie (mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Andrew Manze). Alban Gerhardt spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller (1659–1742).

WAGNER-PERSPEKTIVEN

WAGNER UND BRUCKNER: AUF UNGLEICHER AUGENHÖHE

Ein respektvoller Umgang mit Komponistenkollegen gehörte nicht zu Richard Wagners Primärtugenden. Ein Franz Liszt kam in Wagners Wertschätzung vergleichsweise gut weg, ein Johannes Brahms immer noch passabel. Anton Bruckner bekam jedoch die volle Herablassung des Bayreuther Meisters zu spüren – obwohl Bruckner in Wagner nichts weniger als dies sah: den „heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Bruckner blickte, rein bildlich gesprochen, aus einer ungesund gebückten Haltung zu dem so sehr verehrten Wagner auf, und der schaute herab.

Als Bruckner 1873 nach Bayreuth pilgerte, um beim Meister persönlich anzufragen, ob er ihm eine seiner Sinfonien widmen dürfe, soll der sich immerhin als recht freundlich erwiesen haben, mehr aber auch nicht. „Wir nehmen die Symphonie von dem armen Organisten Bruckner aus Wien vor, weil er hier in Bayreuth war, um seine Sym-

ahnung, teils als Trauermusik nach der eingetretenen Katastrophe“, legte Bruckner zehn Jahre nach der Uraufführung der Siebten dem Musikkritiker Theodor Helm dar.

Hat Wagner seinen Kollegen aus Wien gar nicht geschätzt? Bruckners Beziehung zu Wagner werde, schreibt Hans-Joachim Bauer in seinem Richard-Wagner-Lexikon, „meist karikierend übertrieben, indem dem herausfordernden Genie des 19. Jahrhunderts der demütige Kirchenmusiker gegenübergestellt wird. Die geringen musikalischen Berührungspunkte und auch persönliche Begegnungen in Bayreuth unterstützen freilich dieses Klischeebild.“ Dass Wagner Bruckner einmal den „bedeutendsten Sinfoniker nach Beethoven“ genannt haben soll, liefert da keinen Gegenbeweis. Zum einen ist diese Aussage nicht eindeutig belegt und zum anderen: Wen hätte Wagner sonst anführen sollen? Und wie hätte er Brahms und der musikalischen Gegenpartei besser schaden können?



Wagner und Bruckner in Bayreuth, Karikatur in Scherenschnittmanier von Otto Böhler (1847–1913).

phoniewidmung anzubringen“, notierte Cosima Wagner in ihr Tagebuch – gleiche Augenhöhe klingt anders. Seine Dritte Sinfonie durfte Bruckner schließlich Wagner widmen, er zitiert darin aus „Tristan und Isolde“ sowie aus dem „Ring des Nibelungen“. Auch die Siebte Sinfonie Bruckners ist eine Wagner-Sinfonie geworden, durch die ganz spezielle Blechbläser-Farbe kommt sie dem Klang des „Meisters aller Meister“ nahe. „Ja, meine Herren, das Adagio habe ich wirklich auf den Tod des Großen, Einzigen geschrieben – teils in Vor-



Das Bayreuther Festspielhaus 1873, Holzstich nach einem Gemälde von Louis Sauter.



10

KOMPONIEREN GEGEN DEN STROM

BRITTENS SINFONIE FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER

„Geschmack am Ungeschmack, Simplizität aus Unbildung, Unreife, die sich abgeklärt dünkt, und Mangel an technischer Verfügung“ – kaum je dürfte Theodor W. Adorno in seinen oft überspitzten Einschätzungen falscher gelegen haben als in diesem Urteil über Benjamin Britten. Sicher, Brittens Musik entsprach so gar nicht dem, was zeitgleich die Avantgarde etwa in Wien oder Berlin zu Gehör brachte. Vielmehr war Britten ein schöpferischer Eklektiker, der kompositionstechnisch extrem versiert und stilistisch konsequent war. Alban Gerhardt, der sich mit Brittens Cellowerken sowie mit dessen gesamtem Schaffen intensiv auseinandergesetzt hat, über den Komponisten: „Britten ist einer der wenigen Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der eine eigene Sprache gefunden hat. Ähnlich wie Hindemith, Prokofjew, Schostakowitsch oder Dutilleux ist seine Musik sofort erkennbar. [...] Ich mag die Vielschichtig- und Vielseitigkeit seiner Musik, das teilweise introvertiert Verschrobene, dann wieder die scheinbar plakativen Momente, die vielleicht nur über eine versteckte Traurigkeit hinwegtäuschen wollen. Die Virtuosität,

Benjamin Britten, 1964

die niemals Selbstzweck ist, seine Expressivität, die niemals sentimental wird, das Dunkle, das immer versucht, optimistisch zu bleiben, es aber irgendwie nicht schafft – es wird nie langweilig, seine Musik zu hören oder zu spielen!“

Britten, der aufrechte Klassiker der englischen Musik des 20. Jahrhunderts, komponierte zielgerichtet. „Fast jedes Stück, das ich je geschrieben habe, entstand für eine bestimmte Gelegenheit und meistens auch für bestimmte Musiker“, bekannte er. Einer dieser Musiker war der große russische Cellist Mstislaw Rostropowitsch, der nicht nur durch seine Musikalität viele Komponisten zu neuen Cellowerken anregte, sondern auch durch seine geradezu bezwingende Persönlichkeit. „Er ist natürlich ein Tyrann“, charakterisierte ihn Brittens Lebensgefährtin Peter Pears einmal, „man kann ihm wirklich nicht widerstehen.“ Kennengelernt hatte der Engländer den Russen 1960, als Rostropowitsch in der Royal Festival Hall die britische Erstaufführung von Dmitrij Schostakowitschs Erstem Violoncellokonzert spielte – „das außerordentlichste Cellospiel, das ich je hörte“, so der begeisterte Britten über dieses Konzerterlebnis. Die beiden Musiker freunden sich an und Britten widmete Rostropowitsch eine ganze Reihe von Kompositionen, darunter die Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68. „Das Allerbeste, das je für Cello geschrieben wurde“, lautete Rostropowitschs Urteil über das Werk, nachdem er den ersten Satz zur Ansicht erhalten hatte. Eigentlich war der Auftrag zur Komposition von dem Cellisten selbst ausgegangen, und zwar auf besonders launige Weise. 1962 hatte Rostropowitsch eine kurze, nicht weiter schwerwiegende Krankheit überstanden, doch richtig gesund werden könne er nur durch eine Sonderbehandlung Brittens: „Wenn du willst, dass ich mich ganz erhole“, schrieb er an den Komponisten nach England, „bitte ich dich, den Doktor an der Adresse The Red House, Aldeburgh, Suffolk zu besuchen. Nur er kann mich durch die Komposition eines brillanten Cellokonzerts wiederbeleben.“ The Red House im Seebad Aldeburgh in der britischen Grafschaft Suffolk – natürlich war dies Brittens eigene Adresse.

Ein „brillantes Cellokonzert“ wollte der Patient haben, eine Cello-Sinfonie bekam er, und damit etwas, das sozusagen nicht von der Schulmedizin vorgesehen ist, denn Sinfonien sind, traditionell

11

gesehen, viersätzliche Orchesterwerke ohne Solisten, Solokonzerte haben hingegen dreisätzlich zu sein – so zumindest lautet die klassische Regel. Nichts hätte Britten 1963 allerdings daran hindern können, auch für ein Konzert zur Viersätzlichkeit zu greifen, ein Johannes Brahms hatte das bei seinem Zweiten Klavierkonzert bereits 80 Jahre vor ihm getan. Und Brahms war es auch, der – am deutlichsten in seinem Violinkonzert – die sinfonische Idee der gleichberechtigten Stimmen in einem Solokonzert umsetzte, ohne dabei den Konzert-Begriff aufzugeben. War es von Britten, in dessen Werkregister durchaus sinfonische Kompositionen neben Solokonzerten stehen, also reine Attitüde, sein Opus 68 als „Cello-Sinfonie“ zu bezeichnen? Nicht ganz, denn stärker noch als bei Brahms sind hier die Parts des Violoncellos und des Orchesters miteinander verweben. Oft ist das Thema erst dann zu verstehen, wenn man Solo und Tutti gemeinsam hört. Etwa gleich zu Beginn: Wie zwei Zahnräder greifen die Cellotöne und die der tiefsten Orchesterinstrumente (Tuba, Kontrafagott, Kontrabass) ineinander. Die Zahnräder gehören dabei nicht zu einem leichtgängigen Uhrwerk, sondern vielmehr zu



Britten dirigiert eine Probe der Cello-Sinfonie mit Mstislav Rostropowitsch in der Blythburgh Church Suffolk, 1964.

einer schwer arbeitenden, ächzenden Maschine. Dass diese Cello-Sinfonie insgesamt ein dunkles Werk ist, das sich erst zum hymnischen Ende hin ans Licht kämpft, ist stilistisch für Britten ungewöhnlich.

Ungewöhnlich ist im eröffnenden Allegro maestoso auch die Verwendung einer klassischen Sonatenhauptsatzform (diese Form hatte Britten seit 20 Jahren nicht mehr bedient). In der Reprise

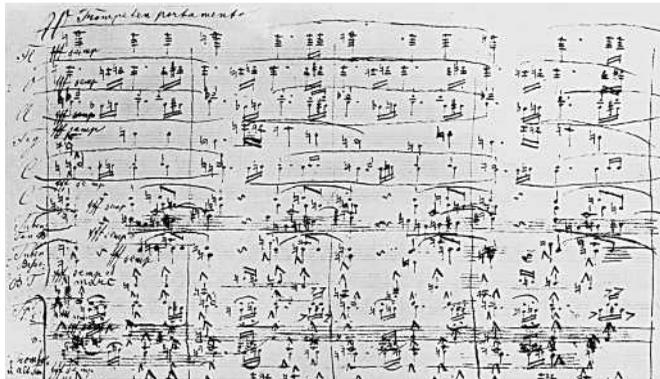
spiegelt Britten die Verhältnisse, Solo und Tutti tauschen ihre Rollen – der „Sinfonie“-Gedanke hat eben seine Berechtigung. Umso konzertanter ist dann der zweite Satz mit seinen flinken Cello-Läufen. Er sei „unruhig“ zu spielen, verlangt der Komponist. Gustav Mahlers „Nachtmusiken“ aus seiner Siebten Sinfonie könnten hier Pate gestanden haben – ein Gespenster-Scherzo, eine Schatten-Satz. Mit unregelmäßig wirkenden Paukenhieben beginnt das Adagio, ein Satz, der für Brittens Verhältnisse avantgardistisch anmutet. Die eigentlich nur in „echten“ Solokonzerten beheimatete Solo-Kadenz ist ebenso explosiv wie dissonant. Das Finale dann: Ein Andante allegro, in dem das Cello zunächst ganz dienend den Passacaglia-Bass gibt, während die Trompete darüber brillieren darf. Britten schätzte die strenge barocke Form der Passacaglia sehr, bei der sich über einem gleichbleibenden Bass eine Reihe von Variationen entwickeln. Hier sind es sechs Variationen und eine Coda, sie führt die Cello-Sinfonie in einen orgiastischen Schlussklang.

Im kontinentaleuropäischen Konzertsaal ist diese 1964 in Moskau von Mstislav Rostropowitsch am Violoncello und Benjamin Britten am Dirigentenpult uraufgeführte Cello-Sinfonie ein eher seltener Gast geblieben, wobei sie von Cellisten aus aller Welt geschätzt wird. „Welch ein formidables Kraftpaket diese Cello-Sinfonie ist! Die einleitende Szene praktisch ein Kriegsschauplatz, aus dem ein Drache einer Pseudo-Passacaglia hervordringt, überschwängliche Schlemmerei in einer Ciaccona, ein verspuktes Scherzo, und ein gewaltig tosendes Adagio“, schwärmt beispielsweise Alban Gerhardts Cello-Kollege Pieter Wispelwey und fragt sich zu Recht: „Wie kommt es, dass ein solch atemberaubendes Statement so selten aufgeführt und so unterschätzt wird?“

ANTON BRUCKNERS SIEBTE SINFONIE

„Ich bitte, Euer Hochwolgeboren wollen mir gütigst Ihre Gewogenheit zuwenden, und mich nicht verlassen. [...] Mit tiefster Bewunderung und wahrer Verehrung Euer Hochwolgeboren dankschuldiger Diener“ – ein fast 60-Jähriger wendet sich hier an einen 28-Jährigen, und seine Formulierungen könnten devoter nicht sein. Anton Bruckner, in diesem Brief wie so oft der Bittsteller, schreibt an den jungen Dirigenten Arthur Nikisch, es geht um die Uraufführung seiner Siebten Sinfonie. Nikisch hatte die Partitur 1883 kennengelernt, zunächst in einer Klavierfassung für vier Hände. Der Bruckner-Fürsprecher Josef Schalk hatte sie ihm aufs Klavier gelegt: „Kaum hat-

ten wir den ersten Satz der 7. gespielt, fing der sonst so ruhige und gesetzte Nikisch Feuer und Flamme; Du kannst Dir denken, wie dies meine eigene Begeisterung schürte. In einem seligen Taumel wiederholten wir sogleich den ganzen Satz. ‚Seit Beethoven ist nichts auch nur ähnliches geschrieben worden. Was ist da Schumann! etc. etc.‘ ging es in einem fort. [...] Und kaum waren wir fertig, sagte Nikisch: ‚Ich gebe Ihnen hiermit mein heiliges Ehrenwort, daß ich diese Symphonie in sorgfältigster Weise zur Aufführung bringen werde. Ich halte es für mich von nun an für meine Pflicht für Bruckner einzutreten.‘ Für Bruckner eintreten, nur wenige mochten das damals tun – vor allem nicht im heimischen Wien. Sein groß angelegter, eigenwilliger Stil des Komponierens, diese ungeheure Fülle des Klangs, die so gar nicht mit der wenig selbstbewussten und nie weltmännischen Persönlichkeit des Komponisten in Übereinstimmung gebracht werden konnte, das alles machte ihm mehr Feinde als Freunde. Dass bei Aufführungen seiner Sinfonien die Zuhörer den Saal verließen, das war er schon fast gewohnt.



Partiturseite (Ausschnitt) des Adagios aus Bruckners autografer Partitur der Siebten Sinfonie.

Die Uraufführung der Siebten Sinfonie in Leipzig unter Arthur Nikisch aber wurde ein großer Erfolg. „In Leipzig wurde zum Schlusse $\frac{1}{4}$ Stunde applaudiert“, berichtete der gerührte Bruckner. Anschließend stieß das Werk auch in weiteren Städten auf eine für den Komponisten ungewohnt positive Resonanz – über eine Aufführung der Siebten 1885 schrieb ein Rezensent des Berliner Tageblatts (dabei ein sehr treffendes Charakterbild Bruckners zeichnend): „Da stand er nun in seinem bescheidenen Gewande vor der erregten

Menge und verbeugte sich hilflos und linkisch einmal über das andere. Bald zuckte es wehmütig um den Mund des alten Herrn wie von mühsam unterdrückter Rührung, bald leuchtete es gar wunderbar in seinen Augen auf, und das nicht schöne, aber sympathische treuherzige Gesicht erstrahlte in einer so warmen, innigen Freude, wie sie sich nur auf dem Antlitze eines Menschen zeigen kann, dessen Herz zu gut, um selbst durch die ärgsten Tücken dieser Welt verbittert zu werden.“

In Wien schlugen allerdings mal wieder die Türen, als Bruckners neues Werk erklang: „Als Pièce de resistance figurierte Bruckner's neue Symphonie in E-Dur. Das Publikum zeigte freilich nicht viel resistance; es flüchtete zum Teil schon nach dem zweiten Satz dieser symphonischen Riesenschlange, flüchtete in hellen Haufen nach dem 3., sodaß nur ein kleiner Teil der Hörerschaft im Genuße des Finales verblieb. Diese mutige Bruckner-Legion applaudierte und jubelte aber mit der Wucht von Tausenden. [...] Bruckner ist der neueste Abgott der Wagnerianer. Man kann gerade nicht sagen, daß er



Wagnertuba, Bruckner setzte sie in der Siebten Sinfonie als klingende Erinnerung an den „Meister aller Meister“, Richard Wagner, ein.

Mode geworden ist, denn das Publikum will diese Mode niemals mitmachen, aber Bruckner ist Armeebefehl geworden und der ‚zweite Beethoven‘ ein zweiter Glaubensartikel der Wagner-Gemeinde.“ Der, der dies 1886 anlässlich der Wiener Erstaufführung der Siebten in der Neuen Freien Presse schrieb, war für Bruckner vom Paulus zum Saulus mutiert: Es war der Musikkritiker Eduard Hanslick, der Bruckner hochhielt, solange der noch ausschließlich Organist war – der aber mit dessen sinfonischem Stil rein gar nichts anfangen konnte.

Hanslicks Verrisse von Bruckners Sinfonien wurden von Mal zu Mal blumiger und giftiger. Bei der Siebten nun fallen Worte wie „krankhaft“ und „verderblich“, er spricht von „bleierner Langeweile und fieberhafter Überreizung“. Und er zitiert einen Kollegen, der diese Sinfonie „als den wüsten Traum eines durch zwanzig Tristan-Proben überreizten Orchester-Musikers“ gehört habe. Damit schlug er Bruckner und traf seinen zweiten Erzfeind Richard Wagner gleich mit. Dennoch, mit der Siebten gelang Bruckner auch international der Durchbruch. Bald wurde sie, und mit ihr endlich auch der Komponist, selbst in den USA bekannt und geschätzt.

Die Siebte ist nicht nur Bruckners von Anfang an – für seine Verhältnisse – beliebteste Sinfonie, sie ist auch die einzige Sinfonie, die der Komponist nicht jahrelang überarbeitete. Einen „Schnellschuss“ kann man sie dennoch nicht nennen: Allein 14 Monate schrieb Bruckner am Kopfsatz. Der Komponist suchte hier eine neue Symmetrie für die Zeit- und Gewichtsachse. Dazu wertete Bruckner den zweiten, den Adagio-Satz, auf – die drohende Dominanz des gewaltigen Kopfsatzes wird so pariert. Als hätte Bruckner mit der Stoppuhr gearbeitet, fällt der zeitliche Mittelpunkt mit dem dramatischen Höhepunkt zusammen. Ein Beckenschlag im Adagio markiert die Stelle. Ob dieser Beckenschlag wie die gesamte Schlagwerklinie (mit Triangel, Pauke und Becken) dieser Passage jedoch unbedingt Bruckners Wille war, ist umstritten. In das Autograf der Partitur ist sie lediglich eingeklebt, „gilt nicht“ steht darüber mit Bleistift geschrieben. Eine solch äußerliche Markierung des sinfonischen Zentrums durch einen plakativen Beckenschlag wäre für Bruckners Stil zumindest ungewöhnlich. Nicht nur die Schlagwerksysteme hat Anton Bruckner für diesen Satz nachträglich ergänzt, auch die Blechbläser wollte er neu geordnet haben. Sogenannte Wagnertuben sollten es nun sein, die deutlich weicher, dunkler, ja melancholischer klingenden Verwandten der Waldhörner – Richard Wagner hatte sie sich für seinen „Ring des Nibelungen“ konstruieren lassen. Dieser Kunstgriff in Bruckners Instrumentation steht für eine ganz persönliche Reverenz: Wagners Tod fiel in die Zeit der Arbeit am langsamen zweiten Satz der E-Dur-Sinfonie, und die charakteristischen Tuba-Instrumente geben der Adagio-Passage in cis-Moll die Farbe einer Totenklage.

Stefan Schickhaus

NDR RADIOPHILHARMONIE AKTUELL ...

Neu in der NDR Radiophilharmonie: die Bratschistin Miriam Tanase

Seit dieser Saison ist Miriam Tanase festes Mitglied der Bratschen-Gruppe der **NDR Radiophilharmonie**. Dem Orchester ist sie allerdings schon länger verbunden: 2010 war sie Praktikantin in den Reihen der Violinen, 2011 bei den Violon – zu dieser Zeit hieß sie noch Miriam Hofmann, vor Kurzem hat sie geheiratet. Die 1986 in Flensburg geborene Musikerin erhielt ihren ersten Geigenunterricht als Sechsjährige am Konservatorium Osnabrück, an dem sie ab 1999 in die Begabtenförderung aufgenommen wurde. Bereits wenig später sammelte sie wertvolle Orchestererfahrung als Stimmführerin der 2. Violinen in der Deutschen Streicherphilharmonie, einem Bundesauswahl-Orchester für begabte junge Musiker. 2002 kam sie als erst 17-jährige Jungstudentin nach Hannover an die HMTMH zu Ina Kertscher. Später setzte sie dort ihr Studium bei Ion Tanase fort. Ihr Diplom im Hauptfach Violine erhielt sie 2010. Miriam Tanase



blieb jedoch noch an der HMTMH und absolvierte ein Viola-Studium bei Volker Jacobsen. Die junge Bratschistin ist vielfach preisgekrönt, 2012 nahm sie erfolgreich am Wettbewerb des Instrumentenfonds der Deutschen Stiftung Musikleben teil und gewann einen besonders kostbaren Preis: eine Viola von Paolo Antonio Testore aus dem Jahr 1749, die ihr leihweise zur Verfügung gestellt wurde.

DIE NDR RADIOPHILHARMONIE

1. VIOLINEN

Kathrin Rabus*
N.N.*
Vladimir Lazov**
N.N.**
Michael Pohl
Kazuo Muranaka
Friedemann Kober
Viola Mönkemeyer
Hiroto Yashima
Laurent Plettner
Frank Wedekind
Bogdan Dragus
Friederike Kosak
Eriona Jaho

2. VIOLINEN

18 Oliver Kipp*
Ladislav Kosak*
Theresia Stadlhofer**
Rudolf Theby
Uwe Fietkau
Volker Mutschler
Katrin Strobelt
Rosario Hernández
Kristina Altunjan
Julie Tetens
Nóra Bacsovcics
N.N.

BRATSCHEN

Dimitar Penkov*
Anna Lewis*
Christian Pohl**
Moshe Ben-Dor
Monika Worlitzsch
Friedrich Stenger-Lutz
Upendo Liebsch
Carolin Frick
Miriam Tanase
Lena Thies

VIOLONCELLI

Christoph Marks*
Nikolai Schneider*
Jan Hendrik Rübél**
Sebastian Maas
Carsten Jaspert
Oliver Mascarenhas
Christian Edelmann
Amanda Anderson

KONTRABÄSSE

Jürgen Normann*
N.N.*
Rüdiger Ludwig**
Alexander Karow
Albert Sommer
Georg Elsas
N.N.

FLÖTEN

Heike Malz*
Christoph Renz*
Sabine Bleier
Sarenka Siberski

OBOEN

Kerstin Ingwersen*
Roberto Baltar*
Kiyoshi Matsubara
Mirjam Budday

KLARINETTEN

Ulf-Guido Schäfer*
Til Renner*
Klaus Kirschvink
Franz Bumann

FAGOTTE

Uwe Grothaus*
Malte Refardt*
Antonia Zimmermann
Michael Grünwald

HÖRNER

Johannes-Theodor Wiemes*
Daniel Adam*
Susanne Thies
Johannes Otter
Margje Imandt
Henrich Schaefer

TROMPETEN

Stefan Schultz*
Fabian Neuhaus*
Wilhelm Kammerer
Jörn Schulze

POSAUNEN

Emil Haderer*
N.N.*
Gerhard Zolnhofer
Christian Heilmann

TUBA

Peter Stadlhofer*

HARFE

Birgit Bachhuber*

PAUKEN

Klaus Reda*
Raimund Peschke*

SCHLAGZEUG

Wolfgang Schneider*
Oliver Arlt*

VORSTAND

Carsten Jaspert
Peter Stadlhofer
Susanne Thies

* Konzertmeister(in) oder Solist(in)

** stellvertretende(r) Konzertmeister(in)
oder Solist(in)

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring A

6. KONZERT RING A

DONNERSTAG, 27. FEBRUAR 2014, 20 UHR

FREITAG, 28. FEBRUAR 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: EIVIND GULLBERG JENSEN

SOLIST: ALEXEJ GERASSIMEZ PERCUSSION
(statt Martin Grubinger)

MARKUS LEHMANN-HORN

„Rot...“

Konzert für Percussion und Orchester

RICHARD STRAUSS

„Ein Heldenleben“

Tondichtung für großes Orchester op. 40

2. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 13. FEBRUAR 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: EIVIND GULLBERG JENSEN

SOLISTIN: GABRIELA MONTERO KLAVIER

JOHANNES BRAHMS

Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

EDVARD GRIEG

Lyrische Suite für Orchester op. 54

JEAN SIBELIUS

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105

3. KAMMERMUSIK-MATINEE mit Solisten der NDR Radiophilharmonie

SONNTAG, 16. FEBRUAR 2014, 11.30 UHR

NDR, KLEINER SENDESAAL

THERESIA STADLHOFER VIOLINE

JULIE TETENS VIOLINE

UPENDO LIEBSCH VIOLA

CAROLIN FRICK VIOLA

NIKOLAI SCHNEIDER VIOLONCELLO

JAN HENDRIK RÜBEL VIOLONCELLO

CHRISTIAN EDELMANN MODERATION

„Thème russe“

SERGEJ PROKOFJEV

Auszüge aus „Visions fugitives“ op. 22

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

NIKOLAJ RIMSKY-KORSAKOW

Streichsextett A-Dur

3. KONZERT RING U/ 3. KONZERT RING POPS

DONNERSTAG, 20. FEBRUAR 2014, 20 UHR

FREITAG, 21. FEBRUAR 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR POPS ORCHESTRA

DIRIGENT: FRANK STROBEL

SOLIST: DOMINIQUE HORWITZ GESANG

BACKGROUND: JEMMA ENDERSBY

KATJA SYMANEK

MINERVA DIAZ PÉREZ

Dominique Horwitz singt Robert Mitchum

„Sunny“, „Lady Marmalade“ u. a.

Karten erhalten Sie beim **NDR Ticketshop** und den üblichen
Vorverkaufskassen. www.ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte | NDR Radiophilharmonie

Die **NDR Radiophilharmonie** im Internet:
nдр.de/radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR Radiophilharmonie
Abteilungsleitung: Matthias Ilkenhans

Redaktion des Programmheftes: Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit
Genehmigung des **NDR** gestattet.

Fotos:
Sim Canetty-Clarke (Titel, S. 7)
Klaus Westermann | NDR (S. 6)
akg-images (S. 8, 9, 14)
culture-images (S. 10, 12)
culture-images/Lebrecht (S. 15)
Ion Tanase (S. 17)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/366240045243010222>