

30.10.2011

HOMMAGE A SOFIA GUBAIDULINA

PHILIPP AHMANN LEITUNG

IVAN MONIGHETTI VIOLONCELLO

ELBTONALPERCUSSION SCHLAGZEUG **ELSBETH MOSER** BAJAN

KATHRIN RABUS VIOLINE **VOLKER JACOBSEN** VIOLA

CHRISTOPH MARKS VIOLONCELLO

SAISON 2011/2012 SONDERKONZERT 1



NDR CHOR

GRUSSWORT

Am 24. Oktober feierte Sofia Gubaidulina ihren achtzigsten Geburtstag. Seit 1992, seit beinahe zwei Jahrzehnten lebt die Komponistin in der Nähe von Hamburg. Lebensgeschichtlich und künstlerisch war es ein weiter Weg von Tschistopol, ihrer Geburtsstadt, über Kasan, der Hauptstadt der tartarischen Republik, nach Moskau und schließlich in den Norden Deutschlands. Seit den späten Siebzigerjahren wurden ihre Werke auch im Westen immer häufiger und nachhaltiger rezipiert.



Geisteshaltung das Musikleben und das musikalische Denken auch in Deutschland entscheidend beeinflusst.

Wir gratulieren Sofia Gubaidulina herzlich zu ihrem Ehrentag.

ROLF BECK
NDR Orchester und Chor

Modernität verbindet sich in ihnen mit einer tiefen Spiritualität, subjektive Klarheit und Unterschiedenheit mit dem Sinn für das, was die Welt der Macht und Machbarkeit hinter sich lässt. Die Komponistin hat mit ihren Werken und ihrer

HOMMAGE A SOFIA GUBAIDULINA

LEITUNG

PHILIPP AHMANN
IVAN MONIGHETTI VIOLONCELLO*
ELBTONALPERCUSSION SCHLAGZEUG
ELSBETH MOSER BAJAN
KATHRIN RABUS VIOLINE
VOLKER JACOBSEN VIOLA
CHRISTOPH MARKS VIOLONCELLO

SOFIA GUBAIDULINA (*1931)

Streichtrio (1988)

Silenzio
für Bajan, Violine und Violoncello (1991)
I. (Viertel) = 96
II. (Brevis) = 42
III. (Viertel) = 56
IV. (Achtel) = 152
V. (Viertel) = 72

PAUSE

Sonnengesang*
für Violoncello, Kammerchor und Schlagzeug
(1997, rev. 1998)

NDR CHOR

PHILIPP AHMANN

LEITUNG

Philipp Ahmann ist seit der Saison 2008/09 Chordirektor des **NDR Chores** in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde die neue Abonnement-Reihe des Chores mit vier Konzerten eingeführt, die bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang fand. Thematisch konzipierte Programme mit A-cappella-Werken aller Epochen bilden den Schwerpunkt der Reihe; Traditionelles und Modernes werden hier beziehungsweise verschränkt. Darüber hinaus arbeitet Ahmann regelmäßig



mit Spezialensembles der Alten und der Neuen Musik zusammen. Hervorzuheben sind daneben seine Produktionen bei **NDR das neue werk**, beispielsweise mit dem Raschèr Saxophone Quartet und seine Zusammenarbeit mit dem

Ensemble Resonanz und mit dem Elbipolis Barockorchester Hamburg.

Geboren wurde Philipp Ahmann 1974. Er studierte zunächst Schulmusik und Germanistik in Köln und absolvierte ein Dirigierstudium bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Seit Jahren hat Ahmann die künstlerische Leitung des Bonner Kammerchores und der Kartäuserkantorei Köln inne, zwei der renommiertesten Chöre des Rheinlandes.

Seit der Spielzeit 2005/06 hat Ahmann mit den Rundfunkchören des SWR, WDR, MDR und **NDR** gearbeitet. In der vergangenen Spielzeit nahm er die Passions-Motteten von Francis Poulenc mit dem MDR Rundfunkchor auf. In dieser Saison wird er die Leitung eines Abonnementkonzertes beim WDR Chor übernehmen. Daneben studierte er für Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Jukka-Pekka Saraste, Semyon Bychkow oder Gerd Albrecht Werke der verschiedensten Stilepochen ein.

NDR CHOR

In der Spielzeit 2011/12 steht unter Leitung von Chordirektor Philipp Ahmann der weitere Ausbau der erfolgreichen Abonnementreihe des **NDR Chores** im Mittelpunkt. Mit A-cappella-Werken und in Kooperation mit verschiedenen Instrumentalensembles zeigt der Chor die ganze Weite seines Repertoires bis hin zu Uraufführungen. Gleichzeitig ist dies ein konsequenter Schritt zur Schärfung seines Profils und zum Ausbau der Marke **NDR Chor**.

Innerhalb der ARD führen ihn Einladungen in dieser Spielzeit zum SWR Sinfonieorchester Stuttgart, zum WDR Sinfonieorchester und zur Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken. Vielfältige Projekte aus dem Bereich der Musikvermittlung entwickeln sich zu einem weiteren Markenzeichen des Ensembles.

Regelmäßig gastiert der **NDR Chor** bei zahlreichen Festivals wie dem Schleswig-Holstein



Der **NDR Chor** ist als der professionelle Konzertchor des Nordens mit einer großen Programmvielfalt im gesamten Sendegebiet des **NDR** präsent – zu seinen Partnern zählen alle anderen Klangkörper des **NDR** bis hin zur Big Band.

Musik Festival, den Hamburger Ostertönen, den Göttinger Händelfestspielen, den Niedersächsischen Musiktagen, dem Festival Mecklenburg-Vorpommern oder dem Rheingau Musik Festival.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Kristien Daled

Christa Diwiak

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Hunold

Angela Umlauf

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Akiko Schilke

Irmgard Mayr-Samson

Sylke Alshuth

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Andrea Hess

Ursula Ritters

TENOR

Stefan Berghammer

Christian Beller

Joachim Duske

Achim Kleinlein

Götz-Philipp Körner

Markus Francke

Johannes Gaubitz

BASS

Christoph Liebold

Dietmar Sander

Hans-Christian Hinz

Frederick Martin

Andreas Pruys

Fabian Hemmelmann

Bernhard Spingler

IVAN MONIGHETTI

VIOLONCELLO

Der in der Schweiz lebende Meistercellist Ivan Monighetti ist sowohl in Europa als auch in den USA gut bekannt. Er war der letzte Student von Mstislav Rostropowitch am Moskauer Konservatorium und hat mehrere erste Preise bei internationalen Wettbewerben gewonnen, so zum Beispiel 1974 den Tschaikowsky Wettbewerb. Als Solist hat er mit den führenden Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet, etwa mit den Berliner Philharmonikern unter Krzysztof Penderecki, dem

Festwochen, dem Santa Fe Chamber Music Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Martha Argerich Festival und der Holland Music Session.

Auftritte bei zahlreichen Festivals für zeitgenössische Musik brachten Monighetti den Ruf als einer der führenden Cellisten auf diesem Gebiet. Er erhält stets neue schöpferische Impulse durch Kontakte mit zeitgenössischen Komponisten wie Gubaidulina, Dutilleux, Penderecki, Tan Dun, Meyer, Silvestrov oder Ali-Zadeh. Viele der für ihn geschriebenen Kompositionen gehören inzwischen zum festen Repertoire der Cellisten. Seine CD „XX Century Music for Cello solo“ wurde mit dem Diapason d'or ausgezeichnet.

Ivan Monighetti ist Professor für Cello an der Musik-Akademie Basel. Zudem ist er Gastprofessor am Moskauer Konservatorium und an der Escuela Superior de Musica Reina Sofia in Madrid.



Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur, den Moskauer Philharmonikern unter Mstislav Rostropowitsch und dem Gulbenkian Orchestra unter Muhai Tang. Monighetti nahm an wichtigen Festivals teil wie dem Ravinia Festival, den Berliner

ELBTONALPERCUSSION

SCHLAGZEUG

Wie kaum eine andere Formation beherrschen die vier treffsicheren Schlagwerker aus Hamburg (Jan-Frederick Behrend, Wolfgang Rummel, Andrej Kauffmann, Stephan Krause) den „kreativen Crossover“ aus Klassik, Jazz & Weltmusik, Neuer Musik, Rock und Drum'n'Bass. Mit ihrem allein schon optisch beeindruckenden Instrumentarium – gleichsam ein ästhetisches Klang-Massiv aus Trommeln, Becken und Gongs aus aller Welt, harmonisch bereichert durch Marimba- und

ElbtonalPercussion wurde auf zahlreiche internationale renommierte Festivals eingeladen (u.a. Schleswig-Holstein Musik Festival, Niedersächsische Musiktage, Händel-Festspiele, Festival Euro-Klassik, JazzBaltica und Festival Mitte Europa). Konzertreisen führten das Quartett durch ganz Europa und wiederholt nach Asien, u.a. zum Iwamizawa Art and Music Festival in Sapporo (Japan), zum größten Percussion-Festival Chinas in das Nationaltheater Peking und nach Shanghai,



Vibraphone – begeistert ElbtonalPercussion durch mitreißende Dynamik und stilistische Vielfalt, wovon bereits sechs CDs und eine live-DVD einen überzeugenden Eindruck vermitteln.

wo sie auf der Expo 2010 die Stadt Hamburg als Kulturbotschafter repräsentierten.

ELSBETH MOSER

BAJAN

Elsbeth Moser studierte Akkordeon und Klavier am Berner Konservatorium und an der Musikhochschule in Trossingen. 1983 wurde sie als Professorin an die Hochschule für Musik und Theater in Hannover berufen. 1998 verlieh die Musikhochschule Tianjing Moser eine Ehrenprofessur, darüber hinaus ist sie Gastprofessorin am Shanghai Conservatory und an der Universität Pula (Kroatien).

Worte“ von Sofia Gubaidulina zur westlichen Erstaufführung brachte. Dieses mittlerweile zu ihrem ständigen Repertoire gehörende Werk spielte sie in der Folge mit anderen großen Cellisten wie Maria Kliegel, Karine Georgian, Heinrich Schiff, Boris Pergamenschikow, Vladimir Toncha und Torleif Tedeon begleitet u.a. durch das Ensemble Resonanz, das Züricher Kammerorchester, die Kremerata Baltica, das Chamber Orchestra of Europe und das Münchner Kammerorchester. Mit Sofia Gubaidulina, die ihr das Trio „Silenzio“ widmete, verbindet Elsbeth Moser eine tiefe Freundschaft.

Elsbeth Moser wurde mit einer Reihe von Preisen ausgezeichnet: darunter 1. Preise in Evian und Annemasse 1969 bzw. 1972 und der Bernhard-Sprengel-Preis der Stadt Hannover 1979. Im Jahr 1997 erhielt sie von Bundespräsident Roman Herzog für ihre Verdienste um die Etablierung des Akkordeons als Konzertinstrument das Bundesverdienstkreuz.



Der internationale Durchbruch als Solistin kam für Elsbeth Moser mit Gidon Kremers Einladung nach Lockenhaus, wo sie mit David Geringas und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Mario Venzago die „Sieben

KATHRIN RABUS

VIOLINE

Kathrin Rabus studierte in Basel bei Sandor Zöldy, in Tel Aviv bei Pjotr Bondarenko und in New York bei der berühmten Geigenpädagogin Dorothy DeLay. Meisterkurse bei Nathan Milstein, Henryk Szeryng und Gidon Kremer rundeten ihre künstlerische Ausbildung ab. Ein entscheidender Meilenstein ihrer internationalen Karriere war der 1. Preis der Bundesauswahl Podium junger Solisten im Jahre 1979, gefolgt vom Internationalen Violinwettbewerb Tibor Varga im Jahre 1987.



Kathrin Rabus ist seit 1988 erste Konzertmeisterin der **NDR Radiophilharmonie**, wobei sie sich als erste Frau in einem deutschen Rundfunksymphonieorchester diese Position erspielte. Sie ist gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie

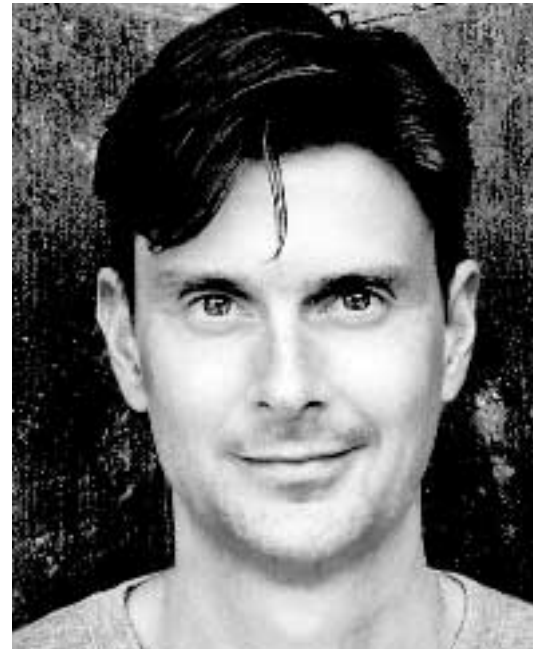
dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Rheingau Musik Festival, in Lockenhaus (Österreich), in Kuhmo (Finnland), in Kurashiki (Japan) und beim Jerusalem Chamber Music Festival. Sie hat eine Reihe von CDs eingespielt, u. a. als Kammermusikpartnerin von Gidon Kremer (bei Philips: Haydn, „Die sieben letzten Worte“ und Schnittke, Klavierquintett) und wurde 1999 mit dem renommierten ECHO-Klassik-Preis in der Kategorie Kammermusik geehrt. Im gleichen Jahr wurde sie außerdem Geigerin des Kandinsky Streichtrios.

Das besondere Interesse von Kathrin Rabus gilt der zeitgenössischen Musik: So spielte sie z. B. die Uraufführung von „Silenzio“ von Sofia Gubaidulina (als CD bei NAXOS) sowie die Ersteinpielung des Violinkonzerts von Daniel Schnyder unter dem Dirigat von Kristjan Järvi (Enja Records).

VOLKER JACOBSEN

VIOLA

Volker Jacobsen ist in Hannover geboren und aufgewachsen und entschied sich bereits als Siebenjähriger, nicht den Umweg über die Geige zu nehmen, sondern gleich auf der Bratsche zu beginnen. Er bekam in Hannover Unterricht bei Christian Pohl, bis er sein Studium an der Musikhochschule Lübeck bei Prof. Barbara Westphal aufnahm, das er mit dem Konzertexamen abschloss. Durch seine frühe, intensive Beschäftigung mit Kammermusik war für ihn die Arbeit



mit Walter Levin, den Mitgliedern des Emerson String Quartet, Juilliard Quartet und dem Alban Berg Quartett prägend.

1989 gründete Volker Jacobsen mit drei Kollegen das Artemis Quartett. Nach wichtigen ersten Preisen bei internationalen Wettbewerben (ARD-Wettbewerb in München, Premio Paolo Borciani in Reggio Emilia) entwickelte sich eine in der Kammermusikwelt herausragende Karriere. Als regelmäßiger Gast konzertierte Volker Jacobsen mit dem Ensemble in allen bedeutenden Musikzentren und Festivals Europas, Nord- und Südamerikas, Japans und Australiens. Zahlreiche CD-Veröffentlichungen entstanden zunächst beim Label Ars Musici und später exklusiv für Virgin/EMI.

Seit 2007 bekleidet Jacobsen eine Professur für Bratsche an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Er ist gleichermaßen gefragt als Lehrer auf internationalen Meisterkursen wie als Kammermusiker mit Partnern wie Renaud und Gaultier Capucon, Leif Ove Andsnes und Juliane Banse. Aus der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten der jüngeren Generation wie Jörg Widmann, Brett Dean, Mauricio Sotelo und Thomas Larcher entstand auch Jacobsens besonderes Interesse an der Entstehung und Aufführung von Neuer Musik.

CHRISTOPH MARKS

VIOLONCELLO

Geboren in einer Berliner Musikerfamilie, studierte Christoph Marks bei Wolfgang Boettcher, dem langjährigen Solocellisten der Berliner Philharmoniker, später bei Erling Blöndal Bengtsson, Boris Pergamenschikow und, mit Unterstützung eines Stipendiums der Studienstiftung des Deutschen Volkes, bei William Pleeth in London. Ergänzende Kammermusikurse führten ihn mit dem Amadeus-Quartett und mit Sandor Vegh zusammen.



Seine Begeisterung für das Orchesterspiel entwickelte Marks zuerst in der Jungen Deutschen Philharmonie sowie als ständige Aushilfe der Berliner Philharmoniker (Tourenen unter Herbert von Karajan), bevor er als Solocellist des Chamber

Orchestra of Europe unter Leitung von Claudio Abbado, Lorin Maazel, Sir Georg Solti und Nikolaus Harnoncourt nahezu alle Kontinente bereiste. 1987 kam Marks als Solocellist zur **NDR Radio-philharmonie** Hannover.

Christoph Marks hat in ganz Europa eine große Zahl an Solokonzerten und Rezitals mit Kammermusik und Orchester gegeben. Neben regelmäßigen Auftritten und CD-Einspielungen mit dem Gaudier Ensemble war er solistisch bei den Kammermusikfestivals von Kuhmo, Lockenhaus, Lyon und Freden sowie bei den internationalen Musikfestspielen in Edinburgh, Cheltenham, Schleswig-Holstein und Ludwigsburg zu Gast. Zu den Künstlern, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Gidon Kremer, Viktoria Mullova, Lukas Hagen, das Nomos-Quartett sowie die Akkordeonistin Elsbeth Moser. 1999 war Christoph Marks ECHO-Preisträger mit einer seiner zahlreichen CD-Einspielungen mit dem Ensemble Kontraste Hannover.

... MIT EINEM UNGEHEUER GUTEN GEFÜHL FÜR DIE ZEIT

SOFIA GUBAIDULINA ZUM 80. GEBURTSTAG

Als Kompositionen von Sofia Gubaidulina während der Achtzigerjahre im (west-)deutschen Musikleben allmählich Beachtung fanden, wirkten sie wie alle neue und bedeutende Kunst faszinierend und irritierend zugleich. Besonders die Freunde der Gegenwartsmusik zeigten sich von der Klanggestalt der Werke stark beeindruckt, die Konnotationen, welche die Komponistin ihrer Musik mitgab, aber kommentierten sie oft kritisch, manchmal gar mit schroffer Ablehnung. Werktitel, Satzüberschriften, vorangestellte Motti, die Texte ihrer Vokalwerke



Sofia Gubaidulina, 1985

steckten voll christlicher und mystischer Symbolik, und diese blieb den Partituren nicht äußerlich, sondern setzte sich bis ins Schriftbild und die Proportionen der Werke fort. Die Nachkriegs-

moderne hatte sich zugute gehalten, dass sie zu Ideologien, ob sie nun politischer oder religiöser Herkunft waren, kritische Distanz hielt und sich dort engagierte, wo der Bekenntnisfall im Sinne des Humanitätsideals dies erforderte. Gut, man kannte die religiösen Verkündigungen von Stockhausen und Messiaen, dem einen kreidete man sie als Rückfall an, dem andern verzieh man sie als „Spleen“, den jeder Kreative braucht. Außerdem war es seit dem 19. Jahrhundert ein geläufiger Gedanke, dass Künstler in der nachaufklärerischen Ära als Nachfolger der Propheten galten, die das Leid der Epoche tragen und der Menschheit den Spiegel vorhalten. Gustav Mahler sah dies so, auch Arnold Schönberg, von Alexander Skrjabin ganz zu schweigen. Stockhausen und Messiaen waren außerdem sprachmächtige Künstler mit analytischem Scharfblick und poetischen Talenten, denen auch das Reden und Schreiben zur Musik ein Bedürfnis war.

Überhaupt trafen Gubaidulinas Werke in eine Szene von Komponisten, die sich glänzend auf das geschriebene Wort verstanden: Ligeti, Nono, Boulez, Stockhausen – sie alle kommentierten ihr Werk nicht nur, sondern ordneten es auch gleich in den Lauf der Geschichte ein. Von allem dem fand man bei Sofia Gubaidulina nichts. Sie zeigte sich eher schweigsam, scheu, zurückhaltend, gab zwar Interviews, wenn man sie darum bat, ging aber der Selbstkommentierung lieber aus dem Weg. Sie sprach durch ihre Musik und wollte durch sie verstanden werden. Ihre Neigung zu einer mystischen Religiosität gab dennoch Rätsel auf, kam die Komponistin doch aus dem Land, das vor allen anderen die Religion überwinden

und den Atheismus als Befreiung von geistiger Knechtschaft leben sollte. Man wusste natürlich um die Kulturgängelung in der Sowjetunion, um das ausgefeilte System von Alimentierung und Drohung, mit dem man die Künstler dort auf Parteilinie zu halten versuchte. Man erfuhr auch, dass sich Sofia Gubaidulina diesem System von Zuckerbrot und Peitsche nicht fügte. War vielleicht der Glaube, der lang unterdrückte, für historisch tot erklärte, zum gemeinsamen Nenner, zum Fluchtpunkt einer Künstlergeneration geworden, deren Opposition gegen das Regime in ihrem Avantgardismus bestanden hatte? Gehörte er zu jenem „Protest der Stille“, der nicht auf den Straßen ausgetragen wurde? Auch das wollte zu Sofia Gubaidulina nicht passen, weil es viel zu funktional gedacht war. Religiosität war bei ihr keine Attitüde, auch keine Durchgangsphase im Sinne der „Neuen Spiritualität“, von der man damals im Westen gerne sprach. Ihr Verhältnis zum Glauben war und ist tief in ihrer Persönlichkeit verwurzelt.

KINDHEIT, MUSIK UND GLAUBE

Die Affinität zu einer christlichen Gläubigkeit, in der Symbole und Mystik einen wichtigen Raum einnehmen, war Sofia Gubaidulina weder familiär noch gesellschaftlich vorgezeichnet. Die Vorfahren ihres Vaters lebten seit Jahrhunderten in Tatarstan, und Männer aus der Familie dienten bis zu ihrem Großvater über mehrere Generationen als Imame für die muslimische Bevölkerung der Region. Ihr Vater, zur Zeit der Oktoberrevolution 14 Jahre alt, war zwar kein Parteigänger der Kommunisten, aber auch kein praktizierender Muslim mehr, er wuchs als säkularer Mensch in die Zeit des neuen Russland hinein und wusste als Vermessungsingenieur um entscheidende Projekte zur Entwicklung der Infrastruktur auch in entlegeneren Gegenden des Riesenreiches; er erlebte die an-

brechende Sowjetära vor allem von ihrer progressiven Seite. Dem neuen Gemeinwesen stand er deshalb loyal gegenüber, rechtfertigte nicht die Exzesse politischer Unterdrückung, von denen er nur leicht gestreift wurde, trat nicht in die KPdSU ein, sah sich aber auch nicht zum Widerstand genötigt. Als Sofia Gubaidulina und sechs weitere Komponisten Ende der Siebzigerjahre bei einem Allunionskongress des Komponistenverbandes vom Vorsitzenden Tichon Chrennikow angegriffen und dessen Kritik in der überregionalen Presse veröffentlicht wurde, unterstützte er nicht die Position seiner Tochter (was er später bedauerte).



Christus Pantokrator, russische Ikone, um 1850

Auch von ihrer Mutter, einer Lehrerin aus russischer Familie, wurde sie nicht mit religiösen Überlieferungen bekannt gemacht. Dennoch erinnert sich die Komponistin, dass sie schon als Kind betete –

„ein irrationales Gebet“ –, und als die Sechsjährige während eines Urlaubs in einer Bauernstube eine Christusikone sah, erkannte sie „die Korrespondenz zwischen meinen Gebeten und der Ikone. Erregt fragte ich meine Mutter: ‚Wer ist das?‘ Weil ich noch unerfahren war, erzählte ich alles meinen Eltern, und als sie begriffen, dass ich religiös war, bekamen sie einen riesigen Schrecken: Das war doch verboten!“ Am nächsten Tag verließ die Familie das Urlaubsquartier. Der spirituelle Zwischenfall ereignete sich im selben Jahr, in dem Sofia Gubaidulinas Klavierunterricht begann und sie das sichere Empfinden entwickelte, dass sie bessere Musik erfinden könne als das, was die Unterrichtswerke ihr boten. „Die Musik hat sich für mich auf natürliche Weise mit der Religion verbunden, der Klang wurde für mich zu etwas Sakralem.“

Nun sind solche einprägenden Kindheitserlebnisse das eine, dass sie einem kreativen Leben die Richtung weisen, etwas Anderes. So nachhaltig wie bei Sofia Gubaidulina können sie nur in einer willensstarken Persönlichkeit wirken, die sich von dem, was sie einmal als wesentlich erkannte, nicht abbringen lässt. Zwischen dem Vorschulalter, in dem sich jene Urlaubsgeschichte zutrug, und den ersten Werken, in denen sie auch nach eigenem Gefühl wirklich sie selbst war, lagen fast drei Jahrzehnte – die Lebensphase, in der ein Mensch entweder geformt wird oder sich formt: Schulzeit, Ausbildung, Einstieg ins Berufsleben. Über ihr religiöses Denken und Empfinden konnte Sofia Gubaidulina in der stalinistischen und poststalinistischen Ära nicht reden. Ihre musikalische Begabung aber wurde gefördert. In Kasan, der Hauptstadt der tatarischen Republik, besuchte sie die Kindermusikschule, das Musikgymnasium und danach das Konservatorium. Sie entwickelte sich zu einer glänzenden Pianistin und erhielt früh schon

Kompositionsunterricht, zunächst bei Albert Leman, der aus dem belagerten Leningrad evakuiert worden war und dessen Name auf deutsche Vorfahren verwies. Seine musikalischen Ideale lagen auch in der deutsch-österreichischen Tradition. Diejenigen, die ihre intensiven Klaviervorträge kannten, bedauerten oft, dass sie keine Solistenkarriere einschlug. Sie aber wollte Komponistin werden. Nach dem Konservatoriumsabschluss in Kasan wurde sie 1954 als einzige Externe ihres Jahrgangs nach harter Aufnahmeprüfung ans Moskauer Konservatorium aufgenommen. Dort legte sie nach fünfjährigem Studium ein glänzendes Examen ab und erhielt eine Aspirantur, ein Stipendium für weitere vier Jahre eines Graduiertenstudiums ohne strengen Lehrplan. Kurz vor dem Examen kam es 1959 zu der einen, fast legendären Begegnung mit Dmitri Schostakowitsch, an deren Ende er ihr einen entscheidenden, stärkenden Wunsch mitgab: „Seien Sie Sie selbst. Haben Sie keine Angst, Sie selbst zu sein. Ich wünsche Ihnen, dass Sie auf ihrem falschen Weg [im Sinne der Parteidoktrinen] weitergehen.“

DER EIGENE WEG

Sie folgte dem Rat. Einige Jahre später etwa nahm sie die Einladung eines Beauftragten aus dem sowjetischen Kulturministerium zu einem Gespräch über „Aufträge von Groß-Kompositionen“ nicht wahr: „Ich wusste, was mich erwartete. Sie wollen Musik für Komsomol [die Jugendorganisation der KPdSU] und Partei; ich ging nicht hin.“ Andere erkaufen sich mit den Auftragsarbeiten ihren Lebensunterhalt und die Freiräume für das, was sie eigentlich schreiben wollten. Sofia Gubaidulina ging lieber den beschwerlichen Weg, durch Film- und Musik-Geld zu verdienen und sich in ihrem Leben einzuschränken, um ihren Zielen treu bleiben zu können. Nach ihrem Moskauer Studium und der Aspirantur, die 1963 auslief, stand sie nicht als

fertige Komponistin da, zumindest nicht für ihr eigenes Empfinden. Ein entscheidender Schritt stand ihr noch bevor: sich von Vorbildern zu lösen und das Gelernte allein der eigenen Intention nutzbar zu machen – ein Prozess der Selbstfindung also, der nicht nur das Komponieren, sondern das gesamte Denken und das Wissen um sich selbst umfasste. Ihre Kontakte zur Dissidentenszene mögen dabei in mancher Hinsicht hilfreich gewesen sein. Das Wesentliche musste sie allerdings selbst leisten. Musikalisch löste sie das Problem auf ähnliche Weise, wie György Kurtág dies wenige Jahre zuvor getan hatte (ohne dass einer vom andern wusste): durch Reduktion. Keine großen Werke wollte sie schreiben, wie es wohl der Traum fast jedes Hochschulabsolventen ist, sondern „Miniaturen, und zwar im Flüsterton“. Diese Beschränkung der Mittel formte – nur scheinbar paradox – auch das Verhältnis zur Zeit, ihres Empfindens und Gestaltens, durch das ihr bald die großen Formen wieder möglich wurden. Der „Flüsterton“ blieb selbstverständlich nicht einziges Ausdrucksmittel, sondern die Basis, von der aus sich durchaus reiche, volle, kräftige und harte Klänge entwickeln konnten. Die entscheidende Frage in diesem Zusammenhang bleibt jedoch, worin die Musik ihr Maß gewinnt.

SYMBOL UND IMPROVISATION

In Sofia Gubaidulinas musikalischem Denken und Gestalten spielen Symbole eine bedeutende Rolle, vor allem Zahlen und Zahlenfolgen, die den Zeitverlauf, den „Rhythmus der musikalischen Form“ bestimmen, das Kreuzeszeichen, das sie auf vielfältige Weise auslegt: von der Ansicht und Physis der musikalischen Aktion über das Schriftbild der Partitur bis zu den Bewegungsabläufen in der Musik, schließlich das Symbol des Lichts, dessen Wirkung und Entfaltung sie auf verschiedene Weise

in Klang-Zeit übersetzt. Die Symbole wirken in ihrer Musik strukturbildend, zum Teil offenkundig und deutlich nachzuvollziehen, zum Teil im Verborgenen als Kräfte, deren Wirkung man erlebt, ohne sie selbst benennen zu können. Vorbild ist ihr dabei Johann Sebastian Bach, nicht im Äußeren der Klangerscheinung, sondern im Inneren seines Denkens, das die Musik als Kunst der Vergänglichkeit, die dennoch als einzige Zeit formen kann, mit Gott als dem Unvergänglichen in Verbindung zu bringen vermag. Ihre Werke sind exakt durchgebildet, in ihren Formverläufen „durchgerechnet“, und dennoch stellt sich nie das Gefühl eines mechanischen, von außen gesteuerten Prozesses ein. Die endgültigen Festlegungen haben bei ihr mehrere Stadien des Erprobens und Überprüfens durchlaufen, so lange, bis die überzeugende Gestalt erreicht ist. Form entsteht in diesem Sinne als präzisierte Intuition, nicht als vorgefertigtes Muster. Die Zahl wirkt nicht als Vorgabe von außen, sie erfüllt vielmehr den inneren Gedanken und hilft, ihn in die „horizontale“ Zeit, die des Vergehens, zu übertragen. Sie dient als eines der Medien, um die Vorstellung eines Werkes in seiner Ganzheit (Gubaidulina spricht hier von „vertikaler“, gleichsam geschichteter Zeit) in den Lauf der Sekunden zu verwandeln. Die Komponistin beschrieb diesen Prozess oft als schmerzhaft. In Zahlen und ihren Proportionen gelangt eine Bewegung der Konzentration an ihr Ziel.

Die hohe Schule der Konzentration pflegte Sofia Gubaidulina auch auf einem Gebiet, das manchen als Gegenpol zur exakten Ausformulierung eines Werkes erscheint: der Improvisation. Ihr ging sie auf verschiedenen Ebenen nach. Gerne erprobte sie Instrumente, solche, die sie kannte, aber auch solche, die sie etwa auf Reisen nach Fernost neu kennenlernte. Sie erforschte ihre Möglichkeiten

durch eigenes Ausprobieren und in Zusammenarbeit mit Virtuosen. Das Hineinhören in die Instrumente und ihre Möglichkeiten regte ihre Klangfantasie an und kam so dem Komponieren zugute. Eine Auswirkung dessen sind zum Beispiel die ungewöhnlichen Besetzungen, die sie für viele ihrer Werke verlangt, und die Vorliebe für Instrumente, die im Konzertleben keinen Stammplatz hatten oder haben. Dass der Bajan und sein deutscher Bruder, das Akkordeon, eine derart steile und unerwartete Karriere in der neuen Musik machten, ist unter anderem ein Verdienst von Sofia Gubaidulina, keineswegs nur ein Produkt von Astor Piazzollas „Tango nuevo“.



Sofia Gubaidulina in einer Musikinstrumentensammlung, Salzburg 1993

1975 gründete sie mit zwei Komponistenkollegen, Wjatscheslaw Artjomow und Viktor Suslin, die Improvisationsgruppe „Astraea“; sie gaben sich

diesen Namen nach der griechisch-römischen Göttin der Gerechtigkeit, die im Goldenen Zeitalter friedlich unter den Menschen lebte, im Eisernen Zeitalter, als Recht, Gesetz und Achtung der Götter und Mitmenschen zerstört wurden, die Erde verließ und in den Himmel zurückkehrte, von dem sie nun in klaren Nächten als Sternbild der Jungfrau herunterleuchte. Anlass war ihnen der Wunsch nach einer kreativen Freiheit, die über das Komponieren am Schreibtisch hinausging. Anfangs improvisierten sie anhand graphischer Partituren, „nach und nach lernten wir, einander besser zu hören, die Absichten der Partner zu verstehen; die geistige Beziehung zwischen uns vertiefte sich. Während der Improvisation vollzieht sich fast alles unbewusst; erst später, wenn man über das Resultat nachdenkt, schaltet sich das Denken ein“, so Viktor Suslin. Als dieser 1981 die Konsequenz aus der erwähnten Rede von Tichon Chrennikow zog, die Sowjetunion verließ und in die Bundesrepublik Deutschland emigrierte, brach die Gruppe auseinander.

SILENZIO

1990/91 durchlebte die Komponistin in Russland eine schwierige Zeit. Die tägliche Versorgung stand immer wieder in Frage oder musste mit elend langen Wartezeiten erkaufte werden, das Interesse an den Künsten schwand, die politischen und wirtschaftlichen Probleme und Kontroversen überschatteten alles andere. Viele Freunde hatten den Weg ins Ausland gewählt, die materielle Not der Bevölkerung förderte die Kriminalität, deren Auswirkungen auch Sofia Gubaidulina bedrohten. In dieser Zeit entschloss sie sich zu einem Schritt, den sie lange von sich gewiesen hatte: Russland zu verlassen und wie Suslin, Schnittke und andere nach Deutschland zu ziehen. Zu ihrem sechzigsten Geburtstag waren in mehreren deutschen Städten Konzerte geplant. Freunde bemühten sich darum,

ihr durch Aufführungen und Arbeitsstipendien etwa im Künstlerdorf Schreyahn den Aufbruch in einen neuen Lebensabschnitt zu erleichtern. Zu ihnen gehörte auch die Akkordeonistin Elsbeth Moser, die seit 1983 als Professorin an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover lehrt. Ihr widmete Sofia Gubaidulina „Silenzio“. Die Bajanistin führte die fünf Triostücke am 16. November 1991 mit Kathrin Rabus (Violine) und Christoph Marks (Violoncello) zum ersten Mal auf. Die Komponistin schrieb über ihr Werk: „Das Stück heißt ‚Silenzio‘, weil der größte Teil im pianissimo gespielt wird. Meine Absicht war es nicht, lediglich Stille darzustellen oder zu simulieren. Stille ist für mich der Boden, auf dem etwas heranwächst. Es entstehen bestimmte rhythmische Verhältnisse, die in allen fünf Miniaturen unterschiedlich erscheinen – bald verborgen, bald in Gestalt von Tondauer-Proportionen. Im Finale werden Verborgenes und Offenes zur Synthese gebracht: Im Verlauf des ganzen Satzes hören wir deutlich artikulierte rhythmische Folgen im Bajan-Part (quasi Variationen über einen Rhythmus). Es ist derselbe Rhythmus, der auch dem Verhältnis der Formteile zueinander entspricht: 7 – 2 – 5.“

Den Variationen der Zeit entsprechen Metamorphosen der Instrumentalklänge. Verlässt man sich bei ‚Silenzio‘ allein auf das Hören, dann kann man bisweilen schwer bestimmen, wann ein Instrument vom anderen abgelöst wird, und wer bei gemeinsamem Spiel den Kern, wer die Peripherie des Erklingenden bestreitet. Drei deutlich verschiedene Instrumente verschmelzen auf der Basis der Stille, die das Maß des Erlebens setzt, zu einer Trinität.

STREICHTRIO

Sofia Gubaidulina entwickelt die drei Sätze ihres Streichtrios aus knappen Grundkonstellationen,

den ersten aus einem Ton, der zunächst rhythmisch in Bewegung gerät, dann durch den Tonraum gleitet, zum engen Klang vergrößert wird, ehe sich die Musik in Gegensätze entzweit. Aus einer Geste entsteht der zweite Satz. Sie erhält als Kontrast das ihr Fremde, das Ebenbild einer Singstimme in Extremsituation, am Rande des Naturlauts. Für kurze Zeit nur scheint Vermittlung zwischen den Polaritäten möglich. Aus dem Gegensatz von erregter Geste und deklamiertem instrumentalen Gesang gewinnt der dritte Satz Energie und Form. Er holt Elemente aus den ersten beiden Sätzen in die Erinnerung, blendet kurz in die Klangwelt des Dmitri Schostakowitsch zurück. Das Streichtrio ist ein Stück des Gedenkens. Die Komponistin widmete es Boris Pasternak, dem verfemten Dichter der Moderne, der einst bei Alexander Skrjabin das Komponieren studierte, und in dessen poetischem Werk Sprache und Musik eine besondere Synthese eingehen. Gubaidulinas Trio ist dem Gesang nicht nur in den beredten Gesten ihrer Musik, sondern ebenso in der beherrschten Unmittelbarkeit des Ausdrucks nahe.

DER SONNENGESANG

Den „Sonnengesang“ komponierte Sofia Gubaidulina 1997 nach der gleichnamigen Dichtung, die der Heilige Franziskus von Assisi (1181–1226) bereits schwer krank gegen Ende seines Lebens in altitalienischer Sprache schrieb. Den Rahmen bilden zwei liturgisch-bekennnishaft Strophen in der Art eines rituellen Gebets, im Hauptteil lobt der Poet den Höchsten in seiner Schöpfung und seinem Heilswirken: erst in Sonne, Mond und den Gestirnen (himmlische Welt), dann in den vier Elementen (Luft, Wasser, Feuer, Erde: irdische Welt), schließlich durch die Menschen, die als Vergebende Seligkeit gewannen, und durch den Tod, der Sündern und Gerechten ein unterschiedliches Schick-

sal weist. Der Chor singt den Text in sprachnahem Gesang, erst einstimmig in der Tiefe, dann mehrstimmig in akkordischem Gleichklang, zuletzt erreicht er Fis-Dur, die Tonart der Entrückung. Der Protagonist des Werkes aber ist nicht das Ensemble der Sänger, sondern ein Instrumentalist. Sofia Gubaidulina komponierte das Werk für den Cellisten Mstislaw Rostropowitsch als ein Solokonzert, bei dem der Virtuose das Zentrum bildet, aber nicht mit einem Orchester, sondern mit Chor und Schlagzeug korrespondiert. An entscheidender Stelle verlässt er sogar sein Instrument, begibt sich zur großen Trommel und spielt auf einer „singenden Säge“: Er nähert sich in einem rituel-



Der Heilige Franziskus lässt am La Verna eine Quelle entspringen, Giotto di Bondone, um 1296

len Akt den beiden Klangkörpern außerhalb seiner selbst an, holt deren Eigentümlichkeiten in seinen eigenen Vortrag.

Von Anfang an spielt das Symbol des Kreuzes auch in diesem Werk eine Rolle. Der energisch aufstrebende gebrochene Dreiklang des Solisten betont die Senkrechte, die Antwort von Chor und Schlagzeug im eigentümlich flimmernden Umsingen eines Tons akzentuiert dagegen die Waagrechte. In dieser Figur agieren die Sänger wie ein Instrument, im Textvortrag dagegen als Chor in archaischem Sinn. Die Zeit erhält dadurch eine dritte Dimension: die historische Tiefe.

Sofia Gubaidulina widmete das Werk Rostropowitsch zu seinem siebzigsten Geburtstag. Der so Geehrte schrieb darüber: „Sofia hat für dieses Werk eine geniale Idee gefunden: das Leben des Menschen als das Leben eines Heiligen. Es gibt viele Heilige in der Kirche, doch diese Heiligen strahlen nicht. Aber Franz von Assisi strahlt und leuchtet wie die Apostel. In seinem ‚Sonnengesang‘ preist und lobt er zuerst die ganze Schöpfung – Sonne, Mond, die Elemente, bis er zum Schluss den Tod lobpreist. Sofia vollzieht das Ganze musikalisch nach und hat sich die Mittel gesucht, die das Lobpreisen musikalisch erklingen lassen. In diesem Werk gab es natürlich die Schwierigkeit, eine gute musikalische Konstruktion zu bauen. [...] Diese Figur hat sie geschaffen – mit einem ungeheuer guten Gefühl für die Zeit.“

Habakuk Traber

SOFIA GUBAIDULINA

SONNENGESANG

CANTICUM FRATRIS SOLIS VEL LAUDES CREATURARUM

Altissimo onnipotente bon signore,
tue so le laude la gloria,
l'honore et onne benedictione.
Ad te solo, altissimo, se konfano,
et nullu homo ene digno
te mentovare.

Laudato si, mi signore,
cun tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per loi.
Et ello è bello e radiante
cun grande splendore,
de te, altissimo, porta significatione.

Laudato si, mi signore,
per sora luna e le stelle,
in celo l'ài formate
clarite et pretiose et belle.

Laudato si, mi signore,
per frate vento,
et per aere et nubilo
et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature
dai sustentamento.

Laudato si, mi signore,
per sora aqua,
la quale è multo utile
et humile et pretiosa et casta.

SONNENGESANG ODER LOB DER SCHÖPFUNG

Höchster, allmächtiger, guter Herr,
Dir sei das Lob, die Herrlichkeit,
Ehre und aller Segen.
Dir allein, Höchster, gebühren sie,
und kein Mensch ist würdig,
Dich zu nennen.

Gelobt seist du, mein Herr,
mit allen deinen Geschöpfen,
zumal dem Herrn Bruder Sonne;
er ist der Tag, und du erleuchtest uns durch ihn.
Und er ist schön und strahlend
in großem Glanz,
als dein Sinnbild, o Höchster.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch die Schwester Mond und die Sterne;
am Himmel hast du sie gebildet,
hell und kostbar und schön.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch den Bruder Wind
und durch die Luft und die Wolken
und den heiteren Himmel und jegliches Wetter,
durch das du deinen Geschöpfen
den Unterhalt gibst.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch die Schwester Wasser,
welche sehr nützlich ist
und demütig und kostbar und keusch.

Laudato si, mi signore,
per frate foco,
per lo quale enn'allumini la nocte,
ed ello è bello et iocundo
et robustoso et forte.

Laudato si, mi signore,
per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi
con coloriti flori et herba.

Altissimo, altissimo.

Laudato si, mi signore,
per quelli ke perdonano
per lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, altissimo,
sirano incoronati.

Laudato si, mi signore,
per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare.
Guai acquelli, ke morrano ne le peccata mortali:
beati quelli ke trovarà
ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda nol farra male.

Laudate et benedicete mi signore,
et rengratiate et serviateli
cun grande humilitate.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch den Bruder Feuer,
durch den du die Nacht erleuchtest;
und er ist schön und erfrischend
und kraftvoll und stark.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch unsere Schwester, die Mutter Erde,
die uns ernähret und leitet
und vielfältige Früchte hervorbringt
und bunte Blumen und Kräuter.

Höchster, Höchster.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch diejenigen, die verzeihen
um deiner Liebe willen
und Krankheit ertragen und Not.
Selig sind, die solches ertragen in Frieden,
denn von dir, Höchster,
werden sie gekrönt werden.

Gelobt seist du, mein Herr,
durch unsere Schwester, den leiblichen Tod,
dem kein Lebender entrinnen kann.
Wehe jenen, die in Todsünde sterben.
Selig sind, die sich
in deinen heiligsten Willen finden,
denn der zweite Tod wird ihnen kein Leid tun.

Lobt und preist meinen Herrn
und sagt ihm Dank und dient ihm
in großer Demut.

ABONNEMENT / KONZERTVORSCHAU

ABONNEMENT 65 €

Mit einem Abonnement haben Sie die freie Auswahl. Buchen Sie sich den Platz ihrer Wahl. Egal, ob in der Laeishalle, in der Kirche St. Johannis-Harvestehude oder in der Kulturkirche Altona. Überall sitzen Sie in der besten Reihe. Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie zusätzlich etwa 25% des Einzelkartenpreises.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2011/2012

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte 1, 2 und 3 sowie der Sonderkonzerte 1 und 2
alle Plätze 18,00 €* / ermäßigt 9,00 €*

Einzelkartenpreise des ABO-Konzertes 4, Laeishalle

**Platzgruppe I | 35,00 €*
Platzgruppe II | 30,00 €*
Platzgruppe III | 23,00 €*
Platzgruppe IV | 17,00 €*
Platzgruppe V | 9,00 €***

Einzelkartenpreise des 3. Sonderkonzertes
alle Plätze 16,00 €* / ermäßigt 8,00 €*

Einzelkartenpreise des 4. Sonderkonzertes

**Platzgruppe I | 18,00 €*
Platzgruppe II | 14,00 €*
Platzgruppe III | 9,00 €***

* zzgl. 10% Vorverkaufsgebühr

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg
Tel. 0180 - 1 78 79 80** | Fax 0180 - 1 78 79 81**
E-Mail ticketshop@ndr.de | ndrticketshop.de
montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr,
samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

** bundesweit zum Ortstari, maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz

NDR CHOR

ABONNEMENTKONZERTE

ABO-KONZERT 2 IN TEMPORE BELLI

**FR, 18.11.2011, 20 UHR
HAMBURG, KULTURKIRCHE ALTONA**

Dirigent
PHILIPP AHMANN
Solist
CHRISTIAN SCHMITT ORGEL

MAX REGER
Mitten wir im Leben sind
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Orgelsonate A-Dur op. 65 Nr. 3
HANNS EISLER
Gegen den Krieg op. 55
ZOLTÁN KODÁLY
Missa brevis (In Tempore Belli)
TOSHIO HOSOKAWA
Cloudscape
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Mitten wir im Leben sind op. 23 Nr. 3

Einführungsveranstaltung mit Juliane Weigel-Krämer um 19 Uhr in der Kirche

ABO-KONZERT 3 VENEZIA

**SO, 19.02.2012, 18 UHR
HAMBURG, ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE**

Dirigent
PHILIPP AHMANN
Solisten
NDR BRASS

GIOVANNI GABRIELI
Motetten aus Cantiones sacrae 1615
CLAUDIO MONTEVERDI
Orfeo – Ouvertüre
Lamento d'Arianna
FRANZ LISZT/CLYTUS GOTTWALD
Richard Wagner – Venezia
NICCOLÒ CASTIGLIONI
Sonetto in memoriam Igor Strawinsky
RICHARD WAGNER/CLYTUS GOTTWALD
Im Treibhaus
HANS WERNER HENZE
Sonata per otto ottoni

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber um 17 Uhr in der Kirche

GUBAIDULINA-FEST

MI, 09.11.2011, 20 UHR

**HANNOVER, NDR LANDESFUNKHAUS,
GROSSER SENDESAAL**

Ab 19 Uhr im Kleinen Sendesaal:
Sofia Gubaidulina im Gespräch

ENSEMBLE RESONANZ

REINBERT DE LEEUW DIRIGENT

KNABENCHOR HANNOVER

LEITUNG: **JÖRG BREIDING**

ELSBETH MOSER BAJAN

IGOR LEVIT KLAVIER

JOHANNES FISCHER SCHLAGZEUG

SOFIA GUBAIDULINA

„Introitus“ Konzert für Klavier und
Kammerorchester

JOHANN SEBASTIAN BACH

„Singet dem Herrn ein neues Lied“

Doppelchörige Motette BWV 225

SOFIA GUBAIDULINA

„Fachwerk“ für Bajan, Schlagzeug und Streicher

DO, 10.11.2011, 20 UHR

**HANNOVER, NDR LANDESFUNKHAUS,
KLEINER SENDESAAL**

Ab 19 Uhr im Kleinen Sendesaal:
Elsbeth Moser im Gespräch

ELSBETH MOSER BAJAN

KATHRIN RABUS VIOLINE

CHRISTOPH MARKS VIOLONCELLO

JAN HENDRIK RÜBEL VIOLONCELLO

RÜDIGER LUDWIG KONTRABASS

JONAS BYLUND POSAUNE

WOLFGANG SCHNEIDER AQUAPHON UND
TAMTAM

OLIVER ARLT AQUAPHON

SONIC.ART SAXOFONQUARTETT

CELLI-FAMILY

SOFIA GUBAIDULINA

„Fata Morgana: Die tanzende Sonne“

für acht Violoncelli

„Silenzio“,

fünf Stücke für Bajan, Violine und Violoncello

„Am Rande des Abgrunds“

für sieben Violoncelli und zwei Aquaphone

„Verwandlung“

für Posaune, Saxofonquartett, Violoncello,

Kontrabass und Tamtam

SO, 13.11.2011, 17 UHR

**HANNOVER, NDR LANDESFUNKHAUS,
GROSSER SENDESAAL**

NDR RADIOPHILHARMONIE

EIVING GULLBERG JENSEN DIRIGENT

ANNE-SOPHIE MUTTER VIOLINE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 (1811/1812)

ARVO PÄRT

„Cantus in memory of Benjamin Britten“

für Streichorchester und eine Glocke (1977/1980)

SOFIA GUBAIDULINA

„In tempus praesens“

Konzert für Violine und Orchester (2006/2007)

(in einem Satz)

Grussworte:

Dr. Johanna Wanka

Niedersächsische Ministerin für Wissenschaft und Kultur

Lutz Marmor

Intendant des Norddeutschen Rundfunks

Weitere Informationen zum Gubaidulina-Fest finden Sie unter
ndr.de/radiophilharmonie

NDR DAS NEUE WERK

MI, 16.11.2011, 20 UHR

HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

REINHOLD FRIEDRICH

TROMPETE & LEITUNG

STOCKHOLM CHAMBER BRASS

MIT MUSIKERN VON

NDR BRASS

ANDERS HILLBORG

Brass Quintet

SOFIA GUBAIDULINA

Trio

für 3 Trompeten

EINO TAMBERG

Music for Five op. 86

BENJAMIN STAERN

Confrontation

für Solotrompete und Bläserquintett

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Mini Overture for Brass Quintet

PER MÅRTENSSON

Neues Werk (UA)

ASKELL MASSON

Shadows

Konzert für Solotrompete und

Bläserquintett

EINOJUHANI RAUTAVAARA

Playgrounds for Angels

IMPRESSUM

NDR BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Herausgegeben vom

**NORDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR**

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Chor**:

Michael Traub

Redaktionsassistentz:

Maria Oehmichen, Tanja Siepje

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Jaakko Kilpiäinen (Titel)

Gunter Glücklich (S. 2)

Klaus Westermann | NDR (S. 4, S. 5)

2VISTA (S. 8)

Irene Zandel (S. 9)

Joachim Geisel (S. 10)

Thomas Rabsch (S. 11)

Lisa Kaphammel (S. 12)

akg-images | RIA Nowosti (S. 13)

akg-images (S. 14)

akg-images | Erich Lessing (S. 19)

akg-images | Marion Kalter (S. 17)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien

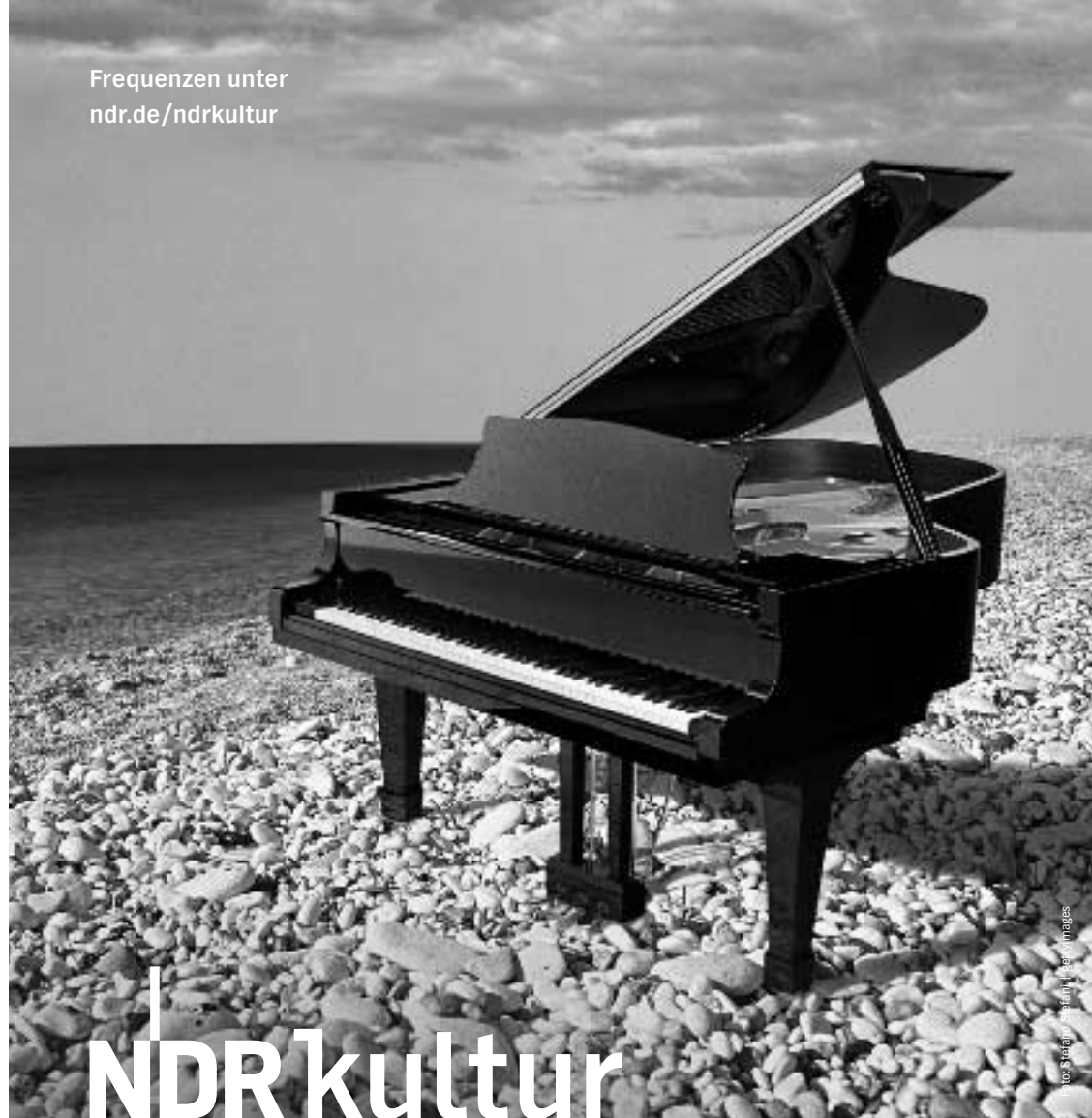
Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR Chor im Internet:

ndr.de/chor | chor@ndr.de

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

Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



NDR kultur

**Die Konzerte des NDR Chores
hören Sie auf NDR Kultur**

Hören und genießen

