

NDR
SINFONIE
ORCHESTER

»*Die Sechste, die keckste.*«

Anton Bruckner

Do, 27.11.2014 | Fr, 28.11.2014 | Hamburg, Laeishalle

In Hamburg auf 99,2
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDRkultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

NDRkultur
Das Konzert wird am 22.12.2014 um 20 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 27. November 2014, 20 Uhr
Freitag, 28. November 2014, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Christoph Eschenbach
Solist: Christopher Park Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart | Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491
(1756 - 1791) | (1786)

- I. *Allegro* (Kadenz: Christopher Park)
- II. *Larghetto*
- III. *Allegretto*

Pause

Anton Bruckner | Sinfonie Nr. 6 A-Dur
(1824 - 1896) | (Originalfassung, 1879 - 1881)

- I. *Majestoso*
- II. *Adagio. Sehr feierlich*
- III. *Scherzo. Nicht schnell - Trio. Langsam*
- IV. *Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell*

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 27. und 28.11.2014
um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle.

arte

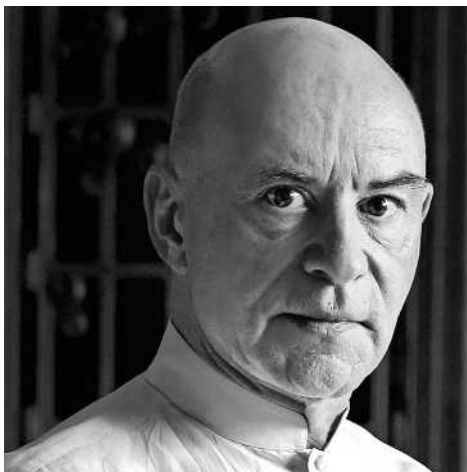
ARTE streamt das Konzert am 28.11.2014 live im Internet unter
concert.arte.tv/de.

Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach, ehemaliger Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, ist seit September 2010 Music Director des National Symphony Orchestra in Washington D. C. sowie Music Director des dortigen John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Zu den Höhepunkten 2014/15 gehören Einladungen zum Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia und Boston Symphony Orchestra. In Europa steht Eschenbach u. a. am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters, der Staatskapelle Dresden, des Deutschen Sinfonieorchesters Berlin, des Orchestre National de France und des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Als Operndirigent ist er mit Mozarts „Zauberflöte“ und „Idomeneo“ zu Gast an der Wiener Staatsoper. Mit „Don Giovanni“ führte er im Sommer 2014 seinen Da-Ponte-Zyklus bei den Salzburger Festspielen fort. Im Dezember 2014 wird er nach China zurückkehren, um in Peking das NCPA Orchestra zu dirigieren. Mit den Wiener Philharmonikern und dem Gustav Mahler Jugendorchester tourte er in der vergangenen Spielzeit durch Europa. Außerdem ist er jedes Jahr beim Schleswig-Holstein Musik Festival vertreten. Als Pianist setzt Eschenbach seine Zusammenarbeit mit Matthias Goerne fort, mit dem er die Liederzyklen von Schubert auf CD eingespielt und weltweit aufgeführt hat.

In den vergangenen fünf Jahrzehnten spielte der Dirigent und Pianist eine beeindruckende Zahl von Musikwerken ein, wobei er sich nicht allein auf die kanonischen Werke der Musikgeschichte, sondern auch auf Kompositionen des ausgehenden 20. und beginnenden



21. Jahrhunderts konzentriert. Seine aktuelle Hindemith-Einspielung mit der Geigerin Midori und dem **NDR Sinfonieorchester** gewann 2014 den Grammy Award in der Kategorie „Best Classical Compendium“.

Von George Szell und Herbert von Karajan gefördert, war Eschenbach von 1982 bis 1986 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Tonhalle-Orchesters Zürich, musikalischer Direktor des Ravinia Festivals (1994–2003), künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002), künstlerischer Leiter des Orchestre de Paris (2000–2010) und des Philadelphia Orchestra (2003–2008). Er ist Ritter der Légion d'Honneur, Offizier des französischen Nationalverdienstordens, Commandeur des „Ordre des Arts et des Lettres“, Träger des deutschen Bundesverdienstkreuzes und Gewinner des „Leonard Bernstein Award“.

Christopher Park

Klavier

Der gebürtige Bamberger mit deutsch-koreanischen Wurzeln wurde während seines Studiums in Frankfurt durch zwei große Traditionen geprägt: einerseits durch Lev Natochenny aus der russischen Schule Lev Oborins und andererseits durch Joachim Volkmann aus der deutschen Schule Wilhelm Kempffs. Seit 2012 erhält er schließlich Unterricht von seinem Mentor Christoph Eschenbach.

Christopher Park gab Konzerte in Europa, den USA, China, Südafrika, Südkorea und spielte unter anderem bei Musikfestivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Weillburger Schlosskonzerten, dem Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Burgos International Music Festival und dem Summit Music Festival New York. Neben seinen solistischen Tätigkeiten engagierte er sich in der Kammermusik und der Liedbegleitung, was ihn unter anderem mit Musikern wie Richard O'Neill, Avi Avital oder Sumi Jo zusammengeführt hat. 2013 lernte er den Ballett-Choreographen John Neumeier kennen, mit dem er an Projekten wie „Petruschka-Variationen“, „Kinderszenen“ und „Vaslaw“ zusammenarbeitete. Christopher Park konzertierte mit renommierten Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, Spanish National Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Cape Philharmonic Orchestra, den Magdeburger Philharmonikern, der Philharmonie der Nationen oder dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn. Dabei spielte er unter Dirigenten wie Sebastian Weigle, Justus Frantz, Paavo Järvi und Christoph Eschenbach, unter dessen



Leitung er in der letzten Saison auch beim **NDR Sinfonieorchester** debütierte.

Im Jahr 2010 wurde Parks Debüt-Solo-CD „Russian Transcription“ mit Werken von Strawinsky, Rachmaninow und Prokofjew bei der Deutschen Grammophon in Korea veröffentlicht. 2012 folgte sein Soloalbum „Confession“ mit Werken von Franz Liszt. Der junge Pianist erhielt für seine herausragenden musikalischen Leistungen den Förderpreis der Hauck & Aufhäuser Kulturstiftung 2008, ein Stipendium der Arte Musica Stiftung 2009 und wurde 2011 für den 1. Deutschen Pianistenpreis nominiert. 2012 gewann er den „Transition Classic Exzellenzpreis“ und den Lotto-Förderpreis des Rheingau Musik Festivals. Schließlich wurde ihm 2014 der prestigeträchtige „Leonard Bernstein Award“ im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals zuerkannt.

Nicht für den Salon ...

Mozarts Klavierkonzert c-Moll KV 491

„Der Künstler braucht ein Publikum. Seine Tat ist sinnlos, wenn das Publikum sie ignoriert. [...] Der ‚freie Künstler‘ ist zwar frei von staatlicher und kirchlicher Bevormundung, er ist oft aber auch einsam und arm. Will er von seiner Kunst leben, braucht er Erfolg beim Publikum [...]. Unterwirft er sich jedoch den Wünschen des Publikums allzu sehr, verliert er seine künstlerische Reputation. Hält er sich konsequent an seinen künstlerischen Auftrag, droht ihm das Publikum verloren zu gehen.“ Was der Literaturwissenschaftler Hans Dieter Zimmermann bezüglich Franz Kafkas Parabel „Ein Hungerkünstler“ ausführte, liest sich wie eine Beschreibung der Lebenssituation von Wolfgang Amadeus Mozart während seiner Wiener Jahre: Ohne feste Anstellung darauf bedacht, als freier Komponist und Klaviervirtuose ein regelmäßiges Einkommen zu erwirtschaften, schien Mozart zunächst die Forderung seines Vaters zu beherzigen, dem Publikumsgeschmack entgegenzukommen („vergiß also das so genannte populäre nicht, das auch die langen Ohren Kitzelt“): „Die Concerten“, schrieb Mozart am 28. Dezember 1782 an seinen Vater, „sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – dass die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen, warum.“ Mit der Fastensaison 1786 riss dann allerdings die triumphale Serie von Mozarts öffentlichen Konzertveranstaltungen unvermittelt ab. Am 7. April spielte er noch das eben fertig gestellte c-Moll-Konzert KV 491 in seiner alljährlichen Akademie im Burgtheater.

Anschließend veranstaltete er zum ersten Mal seit vier Jahren keine Subskriptionskonzerte mehr. Ulrich Dibelius schrieb die offensichtlich nachlassende Popularität Mozarts als Komponist von Klavierkonzerten dem Umstand zu, „dass die kompositorischen Fähigkeiten, auf die Mozart zu Recht stolz war, in den Sog einer Entwicklung gerieten, die ihrem unvorhergesehenen Ziel zutrieb und jeder Anpassung an gesellschaftliche Normen widersprach.“ Hinzu kam, dass Mozart seine Karriere als Opernkomponist, die er nach der Premiere von „Die Entführung aus dem Serail“ weitgehend aufgegeben hatte, wieder aufzunehmen versuchte.

Das unmittelbar vor der Oper „Le Nozze di Figaro“ am 24. März 1786 vollendete c-Moll-Konzert KV 491 ist nicht ohne Grund als eines der bedeutendsten Klavierkonzerte Mozarts bezeichnet worden. Auf den Spielplänen des 19. Jahrhunderts konnte es sich durchgehend behaupten, da es – als „dämonisch“ und „tragisch“ charakterisiert – als direkter Vorläufer von Ludwig van Beethovens Schaffen angesehen wurde. Laut der Überlieferung des Londoner Komponisten, Pianisten und Musikverlegers Johann Baptist Cramer soll Beethoven bei einer Aufführung dieses Werks ausgerufen haben: „Cramer! Wir werden niemals im Stande sein, etwas Ähnliches zu machen!“ Und noch der Mozart-Forscher Alfred Einstein spricht im Zusammenhang mit dem Stück von „finsternen Ausbrüchen“, einer „Explosion der Leidenschaft, der dunklen, tragischen Gefühle“.

Ob ein derartiges Vokabular Mozart und seiner Zeit gerecht wird, darf bezweifelt werden. Fest



Wien, Michaelsplatz, in der Mitte das Alte Burgtheater, wo Mozart viele seiner Werke, u. a. auch sein Klavierkonzert KV 491 uraufführte (Aquatinta um 1800 von Karl Postl)

steht, dass das Konzert KV 491 nicht nur aufgrund seiner Molltonart gegen die gesellschaftlichen Konventionen des zeitgenössischen Wiener Musiklebens verstieß, sondern auch aufgrund seiner Orchesterbesetzung mit Trompeten, Pauken und Klarinetten sowie durch die Kompromisslosigkeit seiner strukturellen Anlage. Auch die Form des Autographs weicht auffällig von der anderer Mozart-Handschriften ab: Bereits Friedrich Blume wies 1935 darauf hin, dass das Manuskript „voll von Verbesserungen“ und „Umarbeitungen“ sei, wodurch es sich „bezeichnend von den Autographen der übrigen Klavierkonzerte“ unterscheidet. Tatsächlich wollte Mozart die Komposition des c-Moll-Kon-

zerts erst nach mehrfacher Überarbeitung gelingen; neben zahlreichen Verbesserungen und Alternativ-Vorschlägen gibt es im dritten Satz in einigen Takten vierfach übereinander geschriebene Korrekturen sowie vereinzelte Inkonsistenzen in der Notation von Phrasierungen und Notenwerten – eine Besonderheit, die Blume besonders hervorhob, „weil Mozarts Handschriften sonst so pedantisch genau zu verfahren pflegen.“ Für heutige Interpreten des Notentextes bringt dies vor allem in der Klavierstimme an vielen Stellen einen großen Auslegungsspielraum mit sich: Eine Fassung letzter Hand ist im Autograph nicht immer erkennbar; oft ist nur die „Richtung“ angedeutet. Mozart

lässt, so der Musikwissenschaftler Hermann Beck, „die Gestalt der Klavierstimme im Entwurf auf weite Strecken offen. Er begnügt sich mit einer Klavierskizze, die nur die Baßbewegung und den angedeuteten Verlauf der rechten Hand, oft nur in den Grenztönen der Passagen, festlegt. Die Ausführung, die sicher, so wie sie geschrieben steht, nicht immer Mozarts letzter Intention entspricht, notiert er mit dickerer Feder in die Klavierskizze hinein oder er schreibt sie auf einem überliegenden freien System neu“. Der Solist des heutigen Abends, Christopher Park, möchte sich aus diesem Grund auch von der üblicherweise in Notenausgaben gedruckten Lesart des Soloparts distanzieren. Er gestaltet seine persönliche Interpretation nach dem originalen Autograph von 1786.

Tonfall und Stil dieses Werks eignen sich mit Sicherheit nicht mehr für den Salon, der allzu oft von Konversation und Kartenspiel beherrscht wurde – ein Umstand, der Mozart laut seinem Biographen Franz Xaver Niemetschek sehr aufbringen konnte: Bei „Unruhe, Getöse und Geschwätz bey der Musik“, heißt es in Niemetscheks „Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart“ (Prag 1797), „gerieth der so sanfte, muntere Mann in den größten Unwillen und äußerte sich sehr lebhaft. Es ist bekannt dass er einst mitten im Spiele unwillig vom Klavier aufstand, und die unaufmerksamen Hörer verließ.“ Bereits die Einleitung zum ersten Satz mit ihrem ungewöhnlichen Unisono-Beginn, den überraschenden Intervallsprüngen, der linearen Führung der Stimmen und der dichten motivischen Verarbeitung eröffnet neue Pers-

pektiven. „Hier hielt jemand eine Rede, die jeden durch ihren unerbittlichen Anspruch, einen schnörkellosen Ernst und ihre kompromisslose Härte zum Verstummen brachte“, schrieb der Musikwissenschaftler Volkmar Braunbehrens. „Diese Musik hat etwas Trotziges, Rücksichtsloses, ihr fehlt alles Heiter-Gesellschaftliche, Glitzernde, Beifallheischende, sie ist spannungsvoll, nicht fragend-abwartend, sondern eher bekenntnishaft und wuchtig.“ Die Exposition weist neben weiteren Themen eine überraschende Modulation nach es-Moll auf; und auch Durchführung und Reprise werden mit vielen unerwarteten Wendungen vom Überraschungsmoment bestimmt, bis die abschließende Kadenz zum unkonventionell verhaltenen Abschluss führt.

Das vom Soloklavier eingeleitete Larghetto – ein Rondo mit zwei Zwischenspielen in c-Moll und As-Dur – zeigt in seinem Charakter durch die serenadenhaften Bläsersoli eine gewisse Nähe zu manchen Arien der Gräfin im „Figaro“, an dem Mozart parallel zu den Konzerten des Winters 1785/1786 gearbeitet hatte. Im Finale, keinem üblichen Rondo-Kehraus, sondern einem Variationssatz, den Alfred Einstein als „revolutionären, unheimlichen Geschwindmarsch“ bezeichnete, nimmt der musikalische Diskurs bis zum Eintritt der einzigen Dur-Variation einen fast bedrohlichen Charakter an. Dabei wird der Satz von chromatischen Linien, unvermittelten Modulationen und einer ausgeprägten motivisch-thematischen Arbeit bestimmt, bis er im Forte des vollen Orchesters endet.

Harald Hodeige

Bruckners „Kühnste“

Die Sechste Sinfonie

Bruckner hatte es nicht leicht. So mancher Zeitgenosse schilderte den Konservatoriums- und Universitätsdozenten, Hoforganisten und Komponisten als täppischen Hinterwäldler, der gegenüber Höhergestellten ein devotes Auftreten an den Tag gelegt habe und seiner naiven Frömmigkeit in jeder Lebenslage nachgegangen sei – auch wenn das bedeutete, wegen des Angelusläutens mitten in einer Vorlesung vor versammelter Studentenschaft ins Gebet zu verfallen. Zudem habe der Musiker, so wurde behauptet, unter den Bemerkungen seines Kollegen Brahms und noch mehr unter den Rezensionen des Wiener Kritikers Hanslick derart gelitten, dass er einen regelrechten Komplex entwickelt hätte, der für seine psychische Krise verantwortlich gewesen sei (was schon deshalb nicht stimmen kann, da zum Zeitpunkt von Bruckners Nervenkrise, die 1867 zum Aufenthalt in einer Kaltwasserheilanstalt führte, das Verhältnis zwischen ihm und Hanslick noch ungetrübt war). All dem widersprechend, verfolgte Bruckner, den Atelierfotos in selbstbewusster Pose zeigen, seine Karriere nicht nur mit diplomatischem Geschick, sondern auch mit ausgeprägter Hartnäckigkeit. Zu einer Zeit, in der er bereits Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Wiener Konservatorium war, bemühte er sich über einen Zeitraum von acht Jahren immer wieder um ein Lektorat an der Wiener Universität und setzte, nachdem ihm endlich 1876 eine unentgeltliche Stelle bewilligt wurde, ein Jahr später sowohl seine zukünftige Besoldung als auch eine rückwirkende Aufwandsentschädigung für den bereits geleisteten Unterricht durch. Zudem setzte er alles daran, das Ehren-



Anton Bruckner (Porträtaufnahme von 1880)

doktorat verliehen zu bekommen (was in Komponistenkreisen unüblich war) und hatte auch hierbei Erfolg.

Noch heute scheint es schwer, ein eindeutiges Brucknerbild zu gewinnen, was auch zu einer gewissen Unsicherheit gegenüber seiner Musik geführt hat, die in Form, Ausmaß, Instrumentierung, Melodiebildung und Harmonik nicht dem Stil ihrer Zeit entsprach und manchen vor schier unlösbare Probleme stellte. War die Vierte Sinfonie – gleichgültig, ob man den programmatischen Bezügen Bedeutung beimisst oder nicht – im weitesten Sinn von einer sich tendenziell leichter zu erschließenden roman-

tischen Naturimpression mit Hornsignal und Vogelruf bestimmt, so legte Bruckner mit seiner Fünften ein Paradebeispiel seiner Gelehrsamkeit vor – schließlich diente das Werk, das er „nicht um 1000 Gulden nochmals“ hätte schreiben wollen, als Nachweis für seine Qualifikation, an der Universität Harmonielehre und Kontrapunkt unterrichten zu können.

Nach Vollendung der Fünften Sinfonie begann für Bruckner die wohl glücklichste Zeit seines Lebens. Er besuchte im August 1876 die Uraufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth, war bei den Empfängen Kaiser Wilhelms I. und König Ludwigs II. von Bayern anwesend und lernte den enthusiastischen Musikschriftsteller Wilhelm Tappert kennen, der ihm versprach, sich für ihn einzusetzen. Weiterhin arbeitete er an der zweiten Fassung seiner Dritten Sinfonie, revidierte die f-Moll-Messe sowie die Vierte Sinfonie und schaffte es sogar noch, ein Streichquintett zu komponieren. Nach der erfolgreichen Aufführung der d-Moll-Messe am 6. Juni 1880 in Wien – es erschienen geradezu hymnische Artikel in der Presse – trat Bruckner die größte Reise seines Lebens an, die ihn u. a. nach München, Winterthur, Zürich, Genf, Chamonix, Lausanne, Bern und Luzern führte. Nach seiner Rückkehr nach Wien erfuhr er, dass ihm endlich die rückwirkende Zahlung für sein Lektorat an der Universität bewilligt worden war. Dieser Triumph, verbunden mit der einmonatigen Reise, gab Bruckner wohl genügend Kraft und positive Impulse, um seine Sechste Sinfonie in Angriff zu nehmen, die gemäß den Angaben im Autograph bereits am 3. September 1881 vollendet war.

Nicht nur das Tempo der Niederschrift, sondern auch das inhaltliche Konzept dieses sinfonischen Werks in A-Dur hebt sich von dem ab, was bisher von dem Komponisten bekannt war. Denn anstatt des sonst üblichen Entstehens der Musik aus dem Nichts durch ein grundlegendes Entwicklungstremolo, beginnt sie mit einer klar formulierten, durch Punktierungen geschärften Rhythmik auf ein und demselben Ton. Bereits im dritten Takt präsentieren die Violoncelli und Kontrabässe das Hauptthema, ein markantes, von Quintfall und schleifenartiger triolischer Weiterführung geprägtes Gebilde, mit dem sich die für den Satz charakteristische Kombination von Zweier- und Dreier-Rhythmen ankündigt. Diese rhythmische Kombination, die fast den Charakter des gesamten Satzes beherrscht und ihm seine spezifische motorische Energie verleiht, prägt auch den „bedeutend langsameren“ zweiten Themenkomplex. Als dritte Themengruppe führt ein niederstürzendes Unisono-Motiv zu neuen Steigerungen, bevor die formal deutlich strukturierte Exposition ausklingt. Das Schema der Großform ist auch weiterhin klar gegliedert: Der kurze Durchführungsteil, in dem keine Motive abgespalten, sondern nebeneinander gestellt oder besser gesagt übereinander getürmt werden, wird wesentlich von der Umkehrung des Hauptthemas beherrscht, und die Reprise liefert zusammen mit der Schlussgruppe exakt so viele Takte, wie die Exposition ausmachen, nämlich 144.

Das „sehr feierliche“ Adagio exponiert dann eine „markig lang gezogene“ Streicherkantilene, die bei ihrer Wiederholung mit einem Oboen-



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 6 A-Dur, eigenhändige Partitur, Beginn des 4. Satzes

Motiv einen weiteren Kontrapunkt erhält. Das von den Violoncelli intonierte und von den Violinen fortgeführte zweite Thema wird anschließend einem Steigerungsprozess unterworfen, bevor ein kontrastierender Trauermarsch folgt. Eine Durchführung fehlt, stattdessen wird die Entwicklung der drei Themenkomplexe variiert wiederholt, wobei als steigerndes Bewegungsmoment eine charakteristische Sechzehntel-Umspielung der Themen hinzukommt.

Im dritten Satz, einem Scherzo mit dem Zusatz „(Nicht schnell)“, nimmt die Musik den Charakter einer spukhaften Natur-Phantastik an, extrem leise, klar im Tempo und geprägt von deutlichen Kontrasten zwischen vollkommener Verhaltenheit und offener Aggressivität. Im Wechsel von Violinpizzicati und Hörnern erklingt im Trio ein kurzes Motiv, dem überraschend das Hauptthema des ersten Satzes der Fünften Sinfonie antwortet – ein kunstvoll eingebautes Selbstzitat, mit dem Bruckner seine Kreativität

im Umgang mit tradierten Formen einmal mehr unter Beweis stellte.

Die Architektur des Finales ist wiederum so übersichtlich, als habe der Komponist damit ein Exempel für größtmögliche formale Geschlossenheit setzen wollen. Der Satz, dessen thematisches Material von den Themen des ersten Satzes abgeleitet ist, lebt von sehr abrupten Wechseln der Dynamik und von der durch diese terrassendynamischen Abstufungen hervorgerufenen Spannung. Sein musikalischer Charakter entfernt sich damit von dem im übrigen Werk Bruckners durchaus ausgeprägte transzendente Assoziationen hervorrufenden Gestus der Musik. So wundert es nicht, dass der Komponist das Werk mit den nicht näher ausgeführten Attributen „keck“ beziehungsweise „kühn“ belegte, mit denen er vielleicht diesen von seinen übrigen Sinfonien abweichenden Gesamtcharakter hervorheben wollte.

Bei den Zeitgenossen, denen zu Bruckners Lebzeiten nur die Mittelsätze vorgestellt wurden (am 11. Februar 1883 durch die von Wilhelm Jahn dirigierte Wiener Philharmoniker), kam das Werk jedenfalls gut an: Anlässlich der posthumen Premiere sämtlicher Sinfoniesätze am 26. Februar 1899 durch die Wiener Philharmoniker und der Leitung von Gustav Mahler, war in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von „Anton Bruckner's noch im Manuskript befindlicher, unbeschreiblich großartiger Nr. 6“ die Rede. „Bedauerlich waren an der glänzenden Wiedergabe nur einige [von Mahler vorgenommene] eigenmächtige Kürzungen.“ Bezüglich der Erstaufführung der vollständigen Sinfonie

am 14. März 1901 durch die von Wilhelm Pohlig dirigierte Stuttgarter Hofkapelle war im selben Blatt zu lesen: „Dieser moderne Symphoniker hat hier bereits vielen Boden gewonnen und das genannte großartige und hochbedeutende Werk wird sicher die Zahl seiner Verehrer vermehrt haben.“

Harald Hodeige

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B4 | Do, 04.12.2014 | 20 Uhr

A4 | So, 07.12.2014 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Alan Gilbert Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

François Leleux Oboe

Thomas Adès

Three Studies from Couperin

Thierry Escaich

Konzert für Violine, Oboe und Orchester

(Uraufführung, Auftragswerk des NDR und des New York Philharmonic Orchestra)

Hector Berlioz

Symphonie fantastique op. 14

Einführungsveranstaltungen

04.12.2014 | 19 Uhr

07.12.2014 | 10 Uhr



Lisa Batiashvili, „Artist in Residence“ des NDR Sinfonieorchesters, mit ihrem Ehemann François Leleux

D4 | Fr, 19.12.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Krzysztof Urbański Dirigent

Truls Mørk Violoncello

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62

Antonín Dvořák

Cellokonzert h-Moll op. 104

Witold Lutosławski

Konzert für Orchester

Einführungsveranstaltung: 19 Uhr



Wird zur Spielzeit 2015/16 Erster Gastdirigent des NDR Sinfonieorchesters: Krzysztof Urbański

NDR DAS NEUE WERK

Fr, 12.12.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

TÖRU TAKEMITSU & CLAUDE DEBUSSY

NDR Sinfonieorchester

Brad Lubman Dirigent

Yaara Tal Klavier

Andreas Groethuysen Klavier

Tōru Takemitsu

• How slow the Wind

• A Way a Lone II

• Quotation of Dream

für zwei Klaviere und Orchester

Claude Debussy

• 2 Préludes (orch. Colin Matthews)

• Pagodes (orch. André Caplet)

Florent Motsch

Flux et reflux (Europäische Erstaufführung)

18.30 Uhr: Vorkonzert

Yaara Tal, Andreas Groethuysen Klavier

Claude Debussy

La Mer

(Fassung für zwei Klaviere von André Caplet)



Yaara Tal und Andreas Groethuysen

KAMMERKONZERT

KK2 | Di, 16.12.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

FABERGÉ-QUINTETT

Rodrigo Reichel Violine

Gerhard Sibbing Viola

Anna Theegarten Viola

Sven Forsberg Violoncello

Peter Schmidt Kontrabass

Yoko Kikuchi Klavier

Hermann Goetz

Klavierquintett c-Moll op. 16

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sextett D-Dur op. 110

für Klavier und Streicher



Für die Ersteinstrumentation von Streichquintetten Adolphe Blancs wurde das Fabergé-Quintett im Oktober 2014 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Für Mendelssohns Sextett haben die Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters die Pianistin Yoko Kikuchi als Sechste im Bunde eingeladen (v.l.n.r.: Gerhard Sibbing, Sven Forsberg, Peter Schmidt, Yoko Kikuchi, Rodrigo Reichel, Anna Theegarten)

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

NDR PODIUM DER JUNGEN

Mo, 01.12.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

TRIO & SONGS

Trio Karénine:

Anna Göckel Violine

Louis Rodde Violoncello

Paloma Kouider Klavier

Paul Schweinester Tenor

Lech Napierala Klavier

Robert Schumann

Klaviertrio Nr. 2 F-Dur Op. 80

Wolfgang Rihm

Fremde Szene III

Lieder von

Franz Schubert

Hugo Wolf

Benjamin Britten



Das 2009 gegründete und 2013 beim ARD-Wettbewerb mit vier Preisen ausgezeichnete Trio Karénine

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos:

Eric Brissaud (S. 4); Walter Schels (S. 5);

akg-images (S. 7, S. 9, S. 11);

Mat Hennek | Sony (S. 13 links);

Fred Jonny (S. 13 rechts);

Michael Leis | Sony BMG (S. 14 links);

Matthias Brommann (S. 14 rechts);

Beatrice Cruveiller (S. 15)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

Das NDR Sinfonieorchester im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

