



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

A6

Sinfoniekonzert

DO 21.02.2019

FR 22.02.2019

Andrew Manze Dirigent | **Emanuel Ax** Klavier

SINFONIEKONZERT
DO 21.02.2019
FR 22.02.2019
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A6

Andrew Manze Dirigent
Emanuel Ax Klavier

NDR Radiophilharmonie

Joseph Haydn | 1732 - 1809
Klavierkonzert D-Dur Hob. XVIII:11
(vermutlich entstanden zwischen 1767 und 1782)
I. Vivace
II. Un poco adagio
III. Rondo all'ungherese. Allegro assai

SPIELDAUER: CA. 20 MINUTEN

Igor Strawinsky | 1882 - 1971
Capriccio für Klavier und Orchester
(1926 - 29, rev. 1949)
I. Presto
II. Andante rapsodico
III. Allegro capriccioso ma tempo giusto

SPIELDAUER: CA. 17 MINUTEN

PAUSE

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1862 - 76)

I. Un poco sostenuto - Allegro
II. Andante sostenuto
III. Un poco allegretto e grazioso
IV. Adagio - Più andante -
Allegro non troppo, ma con brio

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Das nächste Mal am 7. und 8. März zu Gast:

der Geiger Tobias Feldmann.

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

2016 hat Emanuel Ax, eine der renommiertesten Pianistenpersönlichkeiten unserer Zeit, sein Debüt bei der NDR Radiophilharmonie gegeben. Heute hat der amerikanische Pianist gleich zwei Werke mit nach Hannover gebracht, bei denen die Vielfalt seines Könnens in ganz unterschiedlichen musikalischen Facetten zum Tragen kommt. Joseph Haydn war auf keinem Instrument ein Virtuose. Aber, wie Haydn selbst betonte, „die Kraft und Wirkung“ aller Instrumente kannte er sehr genau. Sein D-Dur-Klavierkonzert wirkt zweifelsohne – durch virtuose Spielfreude und klassische Eleganz sowie eine gute Portion osteuropäisches Temperament im Finalsatz. Anders als Haydn schrieb Strawinsky seine konzertanten Klavierwerke für den eigenen Gebrauch. Und nachdem er sein 1924 entstandenes Konzert für Klavier und Bläser dem Publikum zur Genüge vorgetragen hatte, musste einige Jahre später etwas Neues her, „aus diesem Grund schrieb ich ein neues Konzert, das ich ‚Capriccio‘ nannte, denn dieser Titel schien seinem musikalischen Charakter am besten zu entsprechen.“ Und weiter erläuterte der Komponist über dieses zweite Werk, das Emanuel Ax am heutigen Abend mit der NDR Radiophilharmonie spielt: „Ich dachte dabei an die Erklärung, die Praetorius, der berühmte Musiktheoretiker des 17. Jahrhunderts, dem Wort ‚Capriccio‘ gibt. Er setzt es einer ‚Fantasia‘ gleich, die eine freie Zusammenstellung fugierter Instrumentalstücke war. Diese Form ermöglichte es mir, meine Musik so zu entwickeln, dass ich ganz verschiedenartige Episoden in bewusstem Gegensatz aufeinander folgen lasse, wodurch das Stück den Capriccio-haften Charakter erhält.“ Etwas Neues zu schaffen, das fiel Johannes Brahms hinsichtlich der Gattung Sinfonie sehr schwer, spürte er doch stets den „Riesen“ Beethoven „hinter sich marschieren“. Nach jahrzehntelangem Werkeln war es dann vollbracht: 1876 wurde die Sinfonie Nr. 1 des 43-Jährigen in Karlsruhe zur Uraufführung gebracht. „Brahms war für mich immer etwas Magisches. Nicht nur großartige Musik, sondern etwas sehr Besonderes – wie eine geheime Welt, die nur Auserwählten offen stand“, so Andrew Manze. Diese „geheime Welt“ erkundete er bereits als 14-Jähriger, obwohl ihn seine Mutter dafür zu jung fand, wie er jüngst in einem Interview erzählte: „Ich hatte Glück, weil ein Musiklehrer von mir Brahms sehr liebte. Er gab mir heimlich Bücher, Noten von Brahms, und meine Mutter durfte nichts davon wissen.“



Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Seit fünf Jahren ist Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie. Neben den in Hannover mit großer Begeisterung aufgenommenen Konzerten absolvieren der Chefdirigent und sein Orchester Gastspiele im In- und Ausland. Vor zwei Wochen gastierte die NDR Radiophilharmonie unter Andrew Manze zum wiederholten Mal in Salzburg. Im April folgt eine Deutschland-Tournee mit dem Geiger Pinchas Zukerman. Als Gastdirigent ist Andrew Manze in den kommenden Monaten in Europa und in den USA unterwegs. Mitte April gibt er sein Debüt beim Boston Symphony Orchestra. Außerdem gastiert er u. a. am Pult des Orchestre Philharmonique du Luxembourg, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und der Camerata Salzburg. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dessen Principal Guest Conductor er seit dieser Saison ist. Vergangenen November führte die NDR Radiophilharmonie gemeinsam mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Solisten sowie Chören aus Liverpool und Hannover unter Andrew Manzes Leitung im Kuppelsaal und in der Liverpools Kathedrale Brittons „War Requiem“ auf. Diese sehr eindrücklichen Gedenkkonzerte zum Ende 1. Weltkriegs fanden national und international höchste Beachtung.



Emanuel Ax

Klavier

Beim Sinfoniekonzert A im Juni 2016 gab Emanuel Ax sein Debüt bei der NDR Radio-philharmonie. Als einer der bedeutendsten Musiker unserer Zeit gastiert der amerikanische Pianist seit 50 Jahren auf den internationalen Podien. Er ist Exklusiv-Künstler bei Sony Classical und hat zahlreiche Einspielungen vorgelegt, die mit renommierten Preisen ausgezeichnet wurden, u.a. mehrfach mit dem Grammy-Award. Zuletzt spielte er mit Leonidas Kavakos und Yo-Yo Ma Brahms' Klaviertrios ein. Das Repertoire von Emanuel Ax ist äußerst breit gefächert. Sehr am Herzen liegt ihm die zeitgenössische Musik. So haben John Adams und Krzysztof Penderecki Werke für ihn komponiert. 2016 spielte er die Uraufführung der „Impromptus“ des jungen amerikanischen Komponisten Samuel Adams, 2017 hob er das Klavierkonzert von HK Gruber aus der Taufe. Emanuel Ax wurde im polnischen Lwów geboren und zog in der frühen Kindheit mit seiner Familie nach Kanada. Später absolvierte er sein Musikstudium an der New Yorker Juilliard School und studierte zusätzlich an der Columbia University Französisch. Seine aufsehenerregende Karriere begann 1974 mit dem Gewinn des Arthur Rubinstein International Piano Competition in Tel Aviv. 1979 wurde er in New York mit dem berühmten Avery Fisher Prize ausgezeichnet.

„Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller“

Joseph Haydns Klavierkonzert D-Dur

Hat Joseph Haydn Klavierkonzerte komponiert? Selbst der versierte Konzertgänger könnten bei dieser Frage stutzen. Und wenn er sich zu einem „Ja“ durchringt, passt er spätestens bei der Frage nach der Anzahl. Denkt man an die drei großen Wiener Klassiker – also an Haydn, Mozart und Beethoven – ist die Rollenverteilung klar: Mozart etablierte mit seinen 27 Klavierkonzerten die aus dem Barock stammende Gattung in der Klassik neu, Beethoven setzt mit fünf Meisterwerken nochmal neue Maßstäbe. Und Haydn? Er soll knapp 40 Solokonzerte für die verschiedensten Instrumente geschrieben haben. Und wenn man dann noch die Konzerte mitzählen würde, die unter seinem Namen (einem der zugkräftigsten Komponistennamen dieser Zeit!) publiziert wurden, erschiene Haydn als ein Großmeister dieser Gattung. Überliefert sind immerhin fast zwei Dutzend Konzerte, die ihm wirklich eindeutig zugeordnet werden können: Sechs zum Teil noch spätbarock anmutende Orgelkonzerte, vier Violinkonzerte, zwei Cellokonzerte, fünf eher kammermusikalische Konzerte für die beim König von Neapel beliebte Radleier (Lira organizzata), ein Hornkonzert, ein Trompetenkonzert und drei Klavierkonzerte. Trotzdem war Haydn wohl kein Freund dieser Gattung, was mehrere Gründe gehabt haben dürfte. Zum einen war er zwar auf der Violine und auf den Tasten so versiert, wie er es als Kapellmeister sein musste. Zum anderen sagte er (laut seinem Biografen Georg August Griesinger) selbst: „Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger, und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen.“ Ein Virtuose wie Mozart oder Beethoven war er also nicht, er musste sich auch nicht als solcher auf den Podien der Metropolen präsentieren. Außerdem galt, bevor Mozart hier eine Kehrtwende einleitete, das aus dem Barock formal weitgehend unverändert überdauerte Solokonzert als nicht eben modern in diesen Jahren zwischen 1760 und 1770. Ein Konzert, schrieb Johann Georg Sulzer 1771 in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“, sei im Grunde „nichts als eine

Übung für den Setzer und Spieler, und eine ganz unbestimmte, weiter auf nichts abzielende Ergötzung des Ohres.“ Haydn fokussierte seinen Ehrgeiz und Experimentierlust ganz auf die Sinfonie, von denen er mehr als 100 komponierte.

Dass der Rezensent in „Cramers Magazin für Musik“ die 1784 in Amsterdam im Druck erschienenen Klavierkonzerte G-Dur und das heute Abend zu hörende in D-Dur nicht sofort als „typisch Haydn“ einstufen wollte, lag aber auch daran, dass mit Haydns Namen (wie oben erwähnt) Schindluder getrieben wurde. „Man wird jetzt fast ein wenig misstrauisch, das alles für Haydn seiner Arbeit auszugeben, was in seinem Namen herauskömmt“, war da zu lesen. „In diesen 2 Concerten leuchten einige Spuren von Haydn hervor, ob es aber ganz von ihm ist, getrauen wir nicht zu

behaupten. Damit wollen wir aber nicht sagen, dass diese Concerte darum schlecht wären; sie sind sehr wohl gesetzt, scheinen auch ganz neu und nur allein für gewisse Liebhaber bestimmt gewesen zu seyn.“ Eine Liebhaberin dürfte eine als Fräulein von Hartenstein benannte Pianistin, Schülerin des böhmischen Komponisten Leopold Kozeluch, gewesen sein. Ihr Auftritt am 28. Februar 1780 im Rahmen eines Wiener Privatkonzerts kann einen Hinweis geben auf die ansonsten nicht gesicherte Datierung des D-Dur-Konzerts. Sie spielte jedenfalls an diesem Abend das „damals schwerste Konzert des berühmten Haydn“ – und als solches kann nur jenes Konzert gelten, das in der Hoboken-Verzeichnis-Gruppe XVIII (Konzerte für Tasteninstrumente) die Nummer elf trägt. Gerade im Vergleich mit den deutlich einfacheren

Joseph Haydn, Gouache von Johann Zitterer, um 1795.



Schwesterwerken muss das D-Dur-Konzert als technisch herausfordernd gelten. Der spieltechnisch kniffligste, aber eben auch wirkungsvollste Satz ist das finale Rondo. Rondo-Sätze galten in den Ohren der strengen alten Meister und Musiktheoretiker des 18. Jahrhunderts meist als ästhetisch zweifelhaft, das Publikum aber liebte sie, was ab Mitte der 1770er Jahre zu einer regelrechten Rondo-Mode führte. Besonders groß war die Begeisterung, wenn, wie hier, eine gewisse Exotik mit ins Spiel kam: Haydn legte seinem All'ungherese-Finalsatz ein Thema zugrunde, das mittlerweile als bosnischer wie auch kroatischer (aber nicht ungarischer) Tanz identifiziert wurde. Dieses Thema wird von Haydn, manchen damaligen Harmonielehre-Regeln völlig zuwiderlaufend, extravagant moduliert – Modulationen, die, nach Worten des Autors Richard Wigmore, „sogar für Haydns Verhältnisse waghalsig sind. Ein kontrastierendes Thema klingt wie ein von Paprika durchdrungener Kinderreim, der durch die Triller etwas unheilvoll wirkt, während in einem späteren Abschnitt eine leidenschaftliche Opernarie in die Wildnis der ungarischen Puszta verpflanzt worden zu sein scheint.“

Aber ist dieses Klavierkonzert wirklich ein „Klavier“-Konzert? Während seine beiden früheren Konzerte als „per il Clavicembalo“ benannt sind, bezeichnen die Quellen das D-Dur-Konzert als „Concerto per il Clavicembalo o Fortepiano“, also für Cembalo oder das damals neu aufkommende Hammerklavier. Soweit wir wissen, war Haydn kein Early Adopter, was dieses ganz neue dynamische Möglichkeiten eröffnende Tasteninstrument anging, dessen Qualitäten er aber sehr wohl gekannt haben muss. Bis 1780 lassen sich an Haydns Arbeitsplatz, dem Eszterházy-Hof, nur Cembali nachweisen. Und erst 1788 bat er seinen Verleger Artaria um die Erstattung einer Rechnung für „ein neues Forte-piano“, welches er habe kaufen müssen, um „Ihre 3 Clavier Sonaten besonders gut zu componiren“. Der langsame Mittelsatz des D-Dur-Konzerts allerdings ist bereits ganz auf die Fähigkeiten des Hammerklaviers mit seiner differenzierten Anschlagsmechanik ausgelegt. Das Cembalo ist hier vielleicht nur gedanklich, vielleicht aber auch praktisch bereits Vergangenheit.

Strawinsky komponiert für Strawinsky

Das Capriccio für Klavier und Orchester

Sie ist erstaunlich konditionsstark, die Form des Solokonzerts. Etabliert im Venedig des Barock, in der Klassik zu einer zweiten Blüte gebracht und durch die ganze Romantik präsent mit nur leicht veränderten Vorzeichen – etwa die Aufhebung der barocken Kontrastwirkung zugunsten eines dialogisierenden Miteinanders von Solo und Tutti oder, beispielsweise bei Liszt, die Zusammenführung der Dreisätzigkeit zur kompakten Einsätzigkeit. In den 1920er Jahren entdeckte auch der in der Emigration in Frankreich lebende Igor Strawinsky dieses Formmodell für sich, und er ging dabei sozusagen an die Wurzeln: Er übernahm Formen und Gesten aus der Zeit Vivaldis und Bachs, ohne aber wirklich zu zitieren oder gar zu historisieren. „Strawinskys Wiederentdeckung des 18. Jahrhunderts“, so beschreibt es der Autor Wolfgang Burde, „war eine leidenschaftliche Anverwandlung, gleich eher musikalischen Raubzügen und Einvernahmen. Nicht zuletzt daran hatte sie ihre schöpferische Kraft.“ Strawinsky schrieb insgesamt drei Klavierkonzerte,

man muss sie aber unter verschiedenen Namen suchen. Das „Concerto für Klavier, Bläser, Kontrabass und Pauken“ entstand 1924, als sich der Komponist von seiner russisch geprägten Frühphase losgesagt hatte und zunehmend auch als Pianist seinen Lebensunterhalt erwirtschaftete. Dieses Konzert spielte er selbst (und nur er, Strawinsky, hatte sich die Aufführungsrechte für die ersten Jahre exklusiv gesichert) derart häufig, dass er fünf Jahre später als Alternative für eigene Auftritte ein neues Konzert, das „Capriccio für Klavier und Orchester“ folgen ließ.

Strawinsky in seiner Pariser Wohnung am Flügel, um 1934.



Sein drittes Klavierkonzert komponierte er dann erst Ende der 1950er Jahre – stilistisch völlig konträr, denn Strawinsky war mittlerweile bei der Zwölftonmusik angekommen.

„Während der letzten Jahre war ich sehr häufig aufgefordert worden, mein ‚Concerto‘ zu spielen – die Zahl der Aufführungen, an denen ich teilnahm, war bereits auf 40 gestiegen –, ich glaubte daher, dass es an der Zeit sei, dem Publikum eine andere Komposition für Klavier und Orchester darzubieten. Aus diesem Grund schrieb ich ein neues Konzert, das ich ‚Capriccio‘ nannte, denn dieser Titel schien seinem musikalischen Charakter am besten zu entsprechen. Ich dachte dabei an die Erklärung, die Praetorius, der berühmte Musiktheoretiker des 17. Jahrhunderts, dem Wort ‚Capriccio‘ gibt. Er setzt es einer ‚Fantasia‘ gleich, die eine freie Zusammenstellung fugierter Instrumentalstücke war. Diese Form ermöglichte es mir, meine Musik so zu entwickeln, dass ich ganz verschiedenartige Episoden in bewusstem Gegensatz aufeinander folgen lasse, wodurch das Stück den Capriccio-haften Charakter erhält, der seinem Namen entspricht.“ So blickt Strawinsky in seiner Autobiographie auf die Grundidee seines zweiten Klavierkonzerts zurück, die er einem sehr alten Meister verdankt. Und er nennt noch ein zweiten, weniger alten Komponisten, der – so Strawinsky – diese Capriccio-Form „auf bewunderungswürdige Weise beherrscht“: Carl Maria von Weber, in Strawinskys Augen ein „Fürst der Musik“, an den und dessen Werk er während der Komposition häufig gedacht habe. Michael Praetorius und Carl Maria von Weber, zwei höchst unterschiedliche Paten für eine Musik, die ausgelassen und heiter wirkt, spielerisch virtuos und durchaus so fantastisch-episodenhaft, wie der Komponist es als Ideal angestrebt hatte.

Bei der Orchesterbesetzung leistet sich Strawinsky wieder einen Rückgriff auf das Barockzeitalter: Die Streicher teilt er in zwei Gruppen, eine solistische Concertino- und eine Ripieno-Gruppe (beide in Quartettbesetzung, ohne 2. Violine, aber mit Kontrabass). Wirklich zum Tragen kommt diese barocke Praxis aber lediglich im zweiten Satz, dem Andante rapsodico, in dem der Komponist mit verschiedenen Klanggruppen-Größen arbeitet. Die ersten beiden Sätze gehen nahtlos ineinander über, eine folkloristisch anmutende Kadenz verbindet die Sätze zwei und drei. Auch der dritte Satz, jenes Allegro capriccioso, kommt leichtfüßig und mosaikartig daher. Er bleibt – wie Wolfgang Burde schreibt – „dem im ersten Satz angeschlagenen Ton virtuos wirbelnder Buntscheckigkeit und der akzentuierten Gestik trocken geschlagener Martellato-Charaktere treu.“

Den Schatten Beethovens abgeschüttelt

Die Sinfonie Nr. 1 von Johannes Brahms

Für einen Joseph Haydn gehörte das Komponieren von Sinfonien zum Tagesgeschäft, Haydns großer Vorteil dabei: Kein übertoll bepackter Rucksack an Tradition und bereits etablierter Meisterschaft musste ihn bremsen, die Gattung war ja jung und wurde durch ihn selbst eben erst in Form gegossen. Johannes Brahms dagegen wäre beinahe gescheitert am Anspruch, dem im Laufe der Jahre und Jahrhunderte immer bedeutender gewordenen Kapitel Sinfonie etwas Eigenes hinzuzufügen. Für ihn war der Maßstab und Übervater Ludwig van Beethoven gewesen, er hörte stets den „Riesen hinter sich marschieren“. Und Brahms war zu wenig selbstbewusst, um mutig in die Riesenfußstapfen zu treten. So zog sich der Entstehungsprozess seiner Ersten Sinfonie über geschlagene 20 Jahre und viele Umwege

hin. Sein „Ding“, wie Brahms die Erste immer wieder fast schon verzweifelt nannte, beschäftigte ihn schon seit den frühen 1850er Jahren. Er umkreiste das „Ding“ geradezu, machte viele Ansätze etwa in Form einer Sonate für zwei Klaviere, die er in eine Orchesterpartitur aufzulösen versuchte, fühlte sich aber aufgrund von Zweifeln an

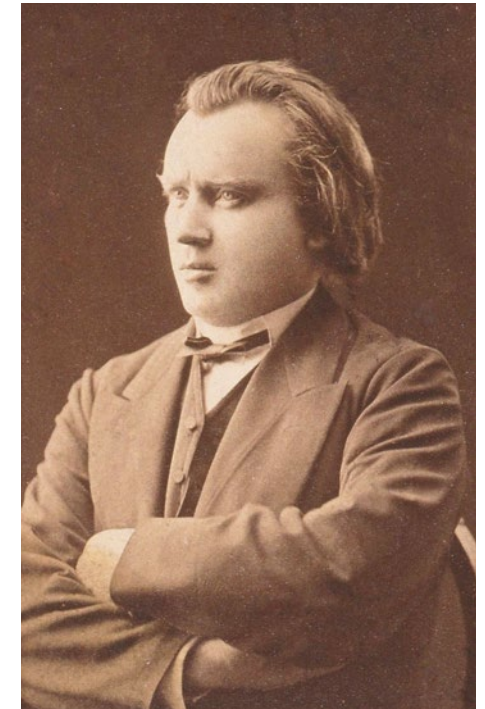
seiner Instrumentierfähigkeit der Aufgabe nicht gewachsen. Immer neugieriger wurden im Verlauf der Jahre Brahms' Freunde, immer drängender die Fragen von Verlegern, Bekannten und befreundeten Musikern, zumal 1862 die Nachricht die Runde gemacht hatte, Brahms habe einen Sinfoniesatz vollendet. Es sollte dann aber immer noch 14 Jahre dauern, bis Brahms tatsächlich seine Erste Sinfonie vorlegte und sich 1876 dem Druck der öffentlichen Erwartungshaltung stellte.

Kein Wunder, dass auch in der Rezeption der Ersten Sinfonie von Anfang an der Name Beethoven beschworen wurde. Vielleicht gut gemeint, aber oft missverstanden, war dabei vor allem das Urteil des Dirigenten Hans von Bülow, der das Wort von

der „Zehnten Sinfonie Beethovens“ prägte. Natürlich rekurrierte Brahms auf Beethoven (den Übergang vom c-Moll des erstens Satzes zum strahlenden C-Dur des Finales etwa, jenes Vom-Dunkel-ins-Licht-Prinzip kennt man z. B. aus Beethovens Fünfter), fand aber dabei durchaus seinen eigenen Weg. Erst ein gutes halbes Jahrhundert später war es Arnold Schönberg, der rückblickend ausgerechnet Brahms eben nicht als unzeitgemäßen Epigonen, sondern dezidiert als den großen „Fortschrittlichen“ erkannte. Und das, was Schönberg an Brahms so progressiv fand, ist in dieser Ersten Sinfonie durchaus schon angelegt: Dreh- und Angelpunkt ist die 37-taktige Einleitung, in der alles steckt, was für den weiteren Verlauf der Sinfonie von Bedeutung sein wird – allerdings nicht endgültig ausformuliert und festgelegt, sondern wie Keimzellen, die wachsen und dabei verschiedene Formen annehmen können. Das chromatische Motiv aus der langsamen Einleitung etwa durchdringt und beherrscht in wechselnder Gestalt den gesamten ersten Satz. Im zweiten Satz sind kaum die ersten vier ariosen Takte erklingen, da schleicht sich schon wieder jene Chromatik ein, mit der die Sinfonie eröffnet wurde. Auch der dritte und der vierte Satz leben von exakt jenen chromatischen Figuren, die schon in der Einleitung angedacht wurden. Wer mit wissenschaftlichem Spürsinn an die Sinfonie geht, wird noch etliche weitere solcher Zusammenhänge aufdecken können, die sich alle aus der langsamen Einleitung ableiten lassen. Wer jedoch nicht zu sehr in die Details gehen möchte, findet hier Musik, die auf die verschiedenste Art berührt, von den düsteren Paukenschlägen der Einleitung angefangen, über die wunderbare, ganz brahmssche Klarinettenmelodie des dritten Satzes bis hin zur Alphornweise und zum feierlichen erfundenen Choral und zum Jubel des letzten Satzes.

STEFAN SCHICKHAUS

Johannes Brahms, Foto von 1874.



Neu in der NDR Radiophilharmonie: die Klarinettenistin Susanne Geuer

Seit vergangenem Herbst ist Susanne Geuer festes Mitglied der NDR Radiophilharmonie. Hannover kennt die aus Bergisch Gladbach stammende Klarinettenistin schon aus Studienzeiten, denn sie absolvierte ihr Studium bei Johannes Peitz an der HMTMH. Den Entschluss, die Musik zu ihrem Beruf zu machen, fasste sie erst, als sie Mitglied in einem Jugendorchester in Düsseldorf wurde. Durch das Spielen im Orchester packte sie „die Lust, Klarinette zu studieren“, so Susanne Geuer. 2016 wurde sie für zwei Jahre Mitglied in der Orchesterakademie der Bayerischen Staatsoper: „Das war eine tolle Möglichkeit zum Reinschnuppern ins Orchesterleben, nicht nur in Bezug auf das Musikalische, sondern auch auf das Soziale, das oft unterschätzt wird.“ Von München ging es zurück nach Hannover, wo ihr Weg dann direkt zur NDR Radiophilharmonie führte. Ein überraschendes und freudiges Wiedersehen gab es hier mit der Fagottistin Maike Schieferecke, die kurze Zeit vorher zum Orchester gekommen war und die Susanne Geuer bereits aus der Orchesterakademie der Bayerischen Staatsoper kannte: „Wir haben uns dort schon gut verstanden. Das ist ein toller Zufall, dass sie auch hier ist!“ Die Programmvierfalt der NDR Radiophilharmonie schätzt die junge Musikerin ebenso wie die gegenüber dem Opernbetrieb längere und damit intensivere Probenzeit für ein Konzert: „So kann man die Stücke wirklich ausarbeiten und perfektionieren.“



Susanne Geuer

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert A:

7. SINFONIEKONZERT A

DO 07.03.2019 | FR 08.03.2019

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

John Storgårds Dirigent
Tobias Feldmann Violine
NDR Radiophilharmonie

Jean Sibelius

„Pohjolas Tochter“

Sinfonische Fantasie op. 49

Mieczysław Weinberg

Violinkonzert g-Moll op. 67

Peter Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus
(NDR Kultur)

Am 7. und 8. März zu Gast:
der Geiger Tobias Feldmann. (Eintritt frei)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

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

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: 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: Lisa Marie Mazzucco (Umschlag, S. 6);
Micha Neugebauer | NDR (S. 5, 14); akg-images
(S. 8, S. 10); Heritage Images | Fine Art Images |
akg-images (S. 13)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Eurodruck in der Printarena

