27./28. MRZ 2016

Bruckner zu Ostern

ALBERTINUM

PHIL **2015/16**

DRESDNER PHILHARMONIE

Sergej Prokofjew (1881 – 1953)

Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63

Allegro moderato

Andante assai – Allegretto

Allegro ben marcato

PAUSE

Anton Bruckner (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 „Romantische"

(2. Fassung 1878 – 80)

Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo. Bewegt; Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Michael Sanderling | Dirigent

Vadim Gluzman | Violine

»EIN KOMPONIST MUSS IMMER NACH NEUEN AUSDRUCKSMÖGLICHKEITEN SUCHEN.«

SERGEJ PROKOFJEW, KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Als Sergej Prokofjew sein Land 1918 verließ – Amerika galt ihm als ersehntes Ziel –, war er in seiner Heimat kein Unbekannter mehr. Doch die Neue Welt nahm ihn nur wenig freundlich auf und ließ ihn gelegentlich spüren, dass er dort nicht hingehörte. Lange Zeit schlug er sich durch, gastierte als Pianist, komponierte, reiste viel umher, lebte bald lieber in Paris und hatte eine übermächtige Sehnsucht nach seiner Heimat, die er erst ab 1927 wieder betreten durfte.

Noch in Russland hatte er 1916/17 sein 1. Violinkonzert geschrieben und recht originelle Lösungen gefunden, so dass dieses Werk nach einer längeren Anlaufzeit zu einem wirklichen Welterfolg wurde. Ungefähr zwanzig Jahre später, Prokofjew war noch nicht ganz in seiner alten Heimat angekommen, beauftragte ihn der französische Geiger Robert Soetens, ein neues Violinkonzert zu schaffen. Prokofjew fand Gefallen an dem Gedanken, zumal er ohnehin den Plan hatte,

etwas für die Violine zu schreiben. Ursprünglich war an eine Sonate gedacht. Nun sollte es sein zweites Violinkonzert werden, „etwas völlig anderes als die Nr. 1“, wie er meinte. Es müsse sich deutlich in Struktur und Charakter von seinem Erstling abheben.
„Ein Komponist muss immer nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten suchen. Jedes seiner Werke muss seine eigene Technik haben. Ist das nicht der Fall, wird er sich unweigerlich wiederholen, und das ist stets der Anfang vom Ende.“ Immerhin hatte er auf dem konzertanten Gebiet enorme Erfahrungen gesammelt, außer dem 1. Violinkonzert bereits fünf Klavierkonzerte komponiert und war momentan mit einem Cellokonzert beschäftigt. Gerade aber Konzerte für Streichinstrumente kamen seinem Verlangen nach melodischer Gestaltung sehr entgegen und seinem bereits mehrfach beschworenen Ideal einer „Neuen Einfachheit“, Grund genug, sich diesem neuen Auftragswerk freudig zuzuwenden.
Es wäre nicht leicht, für eine solche Musik die erforderliche Sprache zu finden, erklärte der Komponist immer wieder, sie müsse „vor allem melodisch sein, wobei die Melodie einfach und verständlich sein soll, ohne ins Hausbackene oder Triviale abzugleiten“. Sein phänomenaler melodischer Erfindungsreichtum kam ihm natürlich bei der Verwirklichung dieser Theorie sehr zugute. Er ließ sich vom russischen Volkslied inspirieren und gestaltete großzügig ausgedehnte Kantilenen. Das Wesen des neuen Konzertes liegt mehr als beim 1. Violinkonzert in der Betonung des Lyrischen, ohne die grotesken Elemente, die der Komponist allzu sehr liebte, völlig auszusparen. Tatsächlich gelang Prokofjew mit diesem Konzert der Sprung zu einer neuen Qualität, die sich in der beinahe zur gleichen Zeit entstandenen Ballettmusik zu Shakespeares „Romeo und Julia“ fortsetzte.
Das Violinkonzert wurde am 1. Dezember 1935 in Madrid während einer Konzerttournee durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier und Tunis uraufgeführt und hat seither großen Erfolg. Jascha Heifetz spielte es schon bald in den USA und nahm es als Erster auf Schallplatte auf, David Oistrach aber machte es in der Welt bekannt. Inzwischen gehört es längst zum Standardrepertoire großer Solisten und ist immer wieder auf Tonträgern eingespielt worden.
Der Kopfsatz ist ganz dem klassischen Typus entsprechend aufgebaut. Ein volksliedhaftes russisches Thema, eine innige Melodie, tritt in verschiedenen Varianten auf und wird unterschiedlich beleuchtet bis ein neuer, lyri-

„Es entstand in den verschiedensten Ländern, wodurch es zum Spiegelbild meines nomadenhaften Konzertierens wurde – das Hauptthema des ersten Satzes in Paris, das Thema des zweiten Satzes in Woronesch, die Instrumentation wurde in Baku abgeschlossen, und zum ersten Mal gespielt wurde es im Dezember 1935 in Madrid. Damit ist eine interessante Konzertreise in Gesellschaft von Soetens durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier und Tunis verknüpft."

Prokofjew zu den Schaffensumständen des 2. Violinkonzerts

scher Gedanke das Ganze im Ausdruck noch vertieft. Und da im weiteren Satzverlauf auch ein wenig Dramatik hinzukommt, erleben wir eine höchst lebendige Musik.
Der Mittelsatz erscheint als eine Serenade, freundlich, wenn auch leicht melancholisch in seiner Grundstimmung. Ein kantables Thema der Violine erhebt sich über ostinater Triolenbewegung und wird mehrfach abgewandelt, sowohl melodisch als auch rhythmisch und tonartlich.
Hat sich auch bis hierhin der Komponist meist zurückhaltend-lyrisch gezeigt und seine früher üblichen Temperamentsausbrüche gezügelt, holt er jetzt offenbar dies alles bewusst nach. Das Rondo-Finale, gleichsam ein derbauftrumpfender Tanz, bricht sich in ausgelassener Weise Bahn, scheinbar ungebremst, den bizarr-grotesken Ton der Jugendzeit aufgreifend. Anspruchsvolle Virtuosität gepaart mit tänzerischen Impulsen im Kontrast zu innigwiegenden Momenten bestimmen den Satz. Mit bacchantischem Ungestüm, dem Wirbel freudiger Virtuosität und mit einigen harten Akkorden endet das Werk unvermittelt.

SERGEJ PROKOFJEW

***** 23. April 1891, Krasne, Ukraine
† 5. März 1953, Moskau, Russland

VIOLINKONZERT NR. 2 G-MOLL OP. 63

Entstehung
1935
Uraufführung
1. Dezember 1935 in Madrid
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
27. Mai 2012
Dirigent: Markus Poschner
Violine: Vadim Repin
Spieldauer
ca. 26 Minuten
Besetzung
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Schlagwerk, Streicher

»… IN IHM SPIEGELT SICH DIE SONNENAUFGANGSPRACHT, DER SCHAUER DER WEITEN UND TIEFEN UND DIE ABENDLICHE VERKLÄRUNG …«

ANTON BRUCKNER, SINFONIE NR. 4 ES-DUR WAB 104

Anton Bruckner gilt als ein Meister in der Beherrschung sinfonischer Klangentfaltung. Er hatte das klassische Ebenmaß gesprengt, eine neuartig wirkende Formensprache in seine riesigen sinfonischen Schöpfungen eingeführt und verstanden, eine überaus pathetische Diktion in seiner Orchestersprache auszudrücken. Seine Zeitgenossen haben darauf vielfach mit Ratlosigkeit, sogar mit Ablehnung reagiert. Und selbst heute wird sein Schaffen noch unterschiedlich bewertet. Unbestritten aber ist, dass Bruckner zu den großen Komponisten seines Jahrhunderts zählt, ein Werk hinterlassen hat, das seine Wirkung nicht verfehlt und für viele Menschen eine wahre Offenbarung bedeutet. Es fällt uns schwer, dem etwas linkischen, scheuen Mann Kompositionen von einer solchen Größe und Urgewalt zuzutrauen. Doch wir müssen begreifen, dass wir einem Menschen mit einem überreichen Innenleben gegenüberstehen, der sich in seinen Werken, allerdings nur dort, gründlich auszusprechen verstand, so dass wir seinen Lebens- und Schaffensumständen kein großes Gewicht beimessen sollten. Dies alles ist so anders als bei dem kämpferisch-ringenden Beethoven oder bei dem herb-strengen Brahms. Wir

können sicher sein, in deren Werken auch ihre Persönlichkeiten hindurchscheinen zu sehen. Bei Bruckner hören wir das Erhabene, das Große und Großartige, das, was ihm den Ruf einbrachte, ein Musikant Gottes zu sein. Wir hören nichts heraus vom irdischen Jammertal eines völlig verunsicherten Menschen. So erscheint uns der in seinem Wesen gehemmte und vor fremder Stärke zurückscheuende Bruckner als die seltsamste und widersprüchlichste Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts, als einer, der sich beugte, wo andere sich strecken.
Und dennoch war Bruckner aus einer überdeutlichen Selbstbescheidung heraus immerfort auf der Suche nach Vollendung, was wiederum als ein Zeichen innerer Kraft anzusehen ist. Bruckner korrigierte, änderte, ja überarbeitete zeitlebens und ließ es sogar zu, dass z. B. Dirigenten, die seine Werke aufzuführen gedachten, eigenmächtige Eingriffe vornahmen, Kürzungen und Veränderungen im Notentext, Hinzufügungen, Änderungen von Instrumentation, Phrasierung, Strichart und Dynamik. Folglich besteht das heutige Dilemma für alle Aufführungen von Bruckner-Sinfonien darin, sich für eine von (gelegentlich) mehreren Fassungen entscheiden zu müssen und einen möglichst authentischen, von fremden Händen und fremdem Willen bereinigten Notentext zu benutzen. Deshalb bevorzugen Dirigenten immer häufiger entweder die sogenannten Urfassungen – sofern sie zu ermitteln sind – oder bestenfalls eine autorisierte Überarbeitung durch den Komponisten selbst.

Bruckner musste einen steinigen Weg gehen, um die schwierige Materie des musikalischen Satzes beherrschen zu lernen. Er musste sich noch zu einer Zeit als Schüler begreifen, in der er schon längst als anerkannter Musiker in Linz tätig war. Im Alter von mehr als dreißig Jahren begann er, einen jahrelangen Fernunterricht bei dem gefürchteten Kontrapunktlehrer Simon Sechter zu nehmen. Dann aber wurde Richard Wagner zum Leitstern seines Schaffens. Im wagnerfeindlichen Wien bescherte ihm dies allerdings einen schweren Stand und viele boshafte Angriffe. Was Eduard Hanslick, der scharfzüngige Musikkritiker, Bruckner vorzuwerfen hatte, war zwar gelegentlich bösartig, doch aber auch musikalisch fundiert: „Wagnersche Orchestereffekte, wie das Tremolo der geteilten Violinen in höchster Lage, Harfen-Arpeggien über dumpfen Posaunenakkorden, dazu noch die neueste Errungenschaft der Siegfried-Tuben". Bruckner hielt dem stand. Er hatte seine Linie gefunden. Seine Werke gerieten romantischer als die seines Zeitgenossen Brahms, aber in einer „maßlosen Exaltation", wie Hanslick kritisierte.
Ernst Decsey, Wiener Musikschriftsteller, hat dies gesehen und ihm echt romantische Worte gewidmet: „Bruckner ist das Lied vom hohen Berge, in ihm spiegelt sich die Sonnenaufgangspracht, der Schauer der Weiten und Tiefen und die abendliche Verklärung, über die der ausgestirnte Nachthimmel wächst ..."

Am 22. November 1874 vollendete Bruckner die 4. Sinfonie und nannte sie seine

„Weil die gegenwärtige Weltlage geistig gesehen Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke und schreibe kraftvolle Musik."

Bruckner im Jahr 1974
(Entstehungszeit der 4. Sinfonie)

„Romantische". Doch schon vorher war er zur Erkenntnis gelangt, dieses Werk „einer gründlichen Umarbeitung" zu unterziehen. Es begann ein Überarbeitungsprozess von beinahe sechs Jahren, der erst am 5. Juni 1880 restlos beendet werden konnte. Die ersten Sätze lagen nun in einer zweiten Fassung vor. Das Finale wurde sogar viermal überarbeitet. Das populäre „Jagd-Scherzo" aber hatte zuletzt mit dem ursprünglichen 3. Satz nichts mehr gemein, sondern stellt eine völlige Neukomposition dar. Nach der Uraufführung in Wien am 20. Februar 1881 unter Hans Richter mit den Wiener Philharmonikern arbeitete Bruckner neuerlich an diesem Werk, brachte beispielsweise Instrumentationszusätze an und kürzte das Andante. Auch spätere Aufführungen tragen Änderungsspuren des Komponisten, und weitere kamen hinzu, als die Druckfassung in Arbeit war, von fremden Änderungen ganz zu schweigen. So formt sich auch hier das Bild des Meisters, das wir immer wieder von ihm gewinnen sollten: eine gewisse Unsicherheit im praktischen Leben, eine nur wenig ausgeprägte Entschlusskraft und ein immerwährendes Misstrauen gegenüber seiner eigenen – als genial zu bezeichnenden – Fähigkeiten.

Die „Vierte" gilt als die populärste unter Bruckners Sinfonien. Sie setzt sich von der Vorgängerin, dem in tiefer Devotion Richard Wagner gewidmeten Werk, durch ein überwiegend strahlendes, geradezu glänzendes Klangbild ab. In unserer Aufführung erklingt sie in der Fassung „letzter Hand" von 1878/80. Fremde Einflüsse sind ausgemerzt, soweit sie erkennbar waren, denn der Herausgeber der heute gültigen Gesamtausgabe, Leopold Nowak, hat sich ganz auf die verschiedenartigen Ergänzungen bzw. Änderungen von Bruckners Hand stützen können.

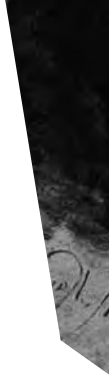
Abgesehen von der eminenten Rolle, die das Horn – romantisches Symbol der Natur schlechthin – in der Vierten spielt, entnahm Bruckner den Begriff des „Romantischen" einer recht landläufigen Vorstellung vieler Menschen, der sich mit einem nicht näher umrissenen Mittelalterzeitraum verband. Der Komponist charakterisierte die Stimmung des 1. Satzes folgendermaßen: „Mittelalterliche

Stadt – Morgendämmerung – von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe – die Tore öffnen sich – auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie – der Zauber des Waldes umfängt sie – Waldesrauschen – Vogelgesang – und so entwickelt sich das romantische Bild." Allerdings dürfen wir dies alles nicht wörtlich nehmen, kein konkretes Programm darin suchen, an dem der Komponist entlang komponiert hat. Ebenso wenig dürfen wir den Finalsatz tatsächlich allein als Bild einer entfesselten Natur ansehen. Es geht schlicht um Stimmungen, die Bruckner darzustellen beabsichtigte. Denn es ist eine der vielen Aufgaben von Musik, die Seele der Hörenden zu berühren, Freude und Leid aufzuzeigen und Emotionen zu wecken, zu erregen und zu dämpfen, sich leise und laut zu ergehen. Bruckner besingt in dieser Sinfonie den Wald als ein Symbol für das Haus Gottes, eine Zufluchtsstätte für den gejagten Menschen. Und wenn im 1. Satz über dem Es-Dur-Tremolo der Streicher sich der Quintruf des Horns erhebt, beschwört schon dies eine romantische Atmosphäre. Wir fühlen uns mittendrin. Es rauscht und drängt, es lockt und singt, Vogelgezwitscher in den Violinen. Natur pur!? Atemholen, ansteigende Bewegung, gesteigertes Kraftgefühl des Menschen in dieser Umgebung. Ein- und Ausatmen, und schließlich ein feierliches Choralthema. Das große Es-Dur-Hauptthema, der schließlich ins Monumentale gesteigerte Quintruf, bestimmt mit seiner gewaltigen, lichtvollen Wirkung den gesamten Schluss.

Menschliches Leid durchzieht den Andante-Satz. Die Celli stimmen zur gedämpften Trauermarsch-Begleitung der Violinen und Bratschen einen seelenvoll-traurigen Gesang an, zurückgewiesene Liebe eines verliebten Burschen, von Bruckner selbst so gedeutet, auch wenn sich im gesamten Satz weitaus mehr manifestiert, tiefer Ernst und leidvolle Resignation, die Seelenlage eines Vereinsamten und vergeblich Hoffenden. Holzbläser greifen den Gesang auf, Horn und Trompete treten hinzu. Nun eine Choralweise und eine weit geschwungene Bratschenkantilene, wieder ein Vogelruf. Das Dunkel lichtet sich, atmendes Ausklingen, ein neuer Aufschwung. Das Hauptthema steigt leuchtend empor und verhallt schließlich in aller Stille.

Das Jagd-Scherzo ist von fröhlichem Hörnerschall erfüllt, ein unwiderstehlich dahin brausendes Halali; das Trio eine sich anmutig wiegende Ländlermelodie, die Bruckner als „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd" interpretierte.

Das Finale gehört zu Bruckners bedeutendsten Schlusssätzen. Vom ursprünglich als „Volksfest" gedachten Satz ist nicht viel geblieben, weitaus eher werden die Nacht- und Schreckensseiten der Natur ausgedrückt; zu Beginn beispielsweise eine Gewitterstim-



mung. Wie aus waberndem Nebel zuckt in Klarinetten und Hörnern ein Oktav-Motiv auf. Dumpfes Beben in der Natur. Erst nach einer gewaltigen Steigerung bricht das erste, unisono geführte Thema los mit seinen Intervallstürzen und einem charakteristischen Nebeneinander von Triolen und Zweiertakt: ein wahrer Koloss von niederschmetternder Gewalt enthüllt die ganze Wucht eines Schicksalsgedankens. Die drohende Stimmung klärt sich allmählich auf, und in leuchtender Helle erstrahlt das Hornthema aus dem 1. Satz. Gedanken der Vergangenheit werden heraufbeschworen, Licht und Schatten, Freude und Trauer, Hoffnung und Schrecken, Naturgewalt und Gottesfurcht. Alles mündet in eine triumphale, choralartige Steigerung mit Reminiszenzen an den 1. Satz, strahlendes Licht im höchsten Glanz des Orchesters. Es-Dur, die Tonart von Beethovens „Eroica“.

ANTON BRUCKNER

***** 4. September 1824, Ansfelden, Österreich

† 11. Oktober 1896, Wien, Österreich

SINFONIE NR. 4 ES-DUR WAB 104 »ROMANTISCHE«

Entstehung

1. Fassung 1874

2. Fassung 1878-1880

3. Fassung 1888

Uraufführung

20. Februar 1881 in Wien

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

16. Januar 2005

Dirigentin: Simone Young

Spieldauer

ca. 65 Minuten

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

MICHAEL SANDERLING

Michael Sanderling ist seit 2011 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Daneben arbeitet er als gefragter Gastdirigent in den großen Musikzentren der Welt und leitet renommierte Orchester wie das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, das Konzerthausorchester Berlin, die Wiener Symphoniker, das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, das Toronto Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, die Tschechische Philharmonie und die großen Rundfunkorchester in Deutschland. Der gebürtige Berliner ist einer der wenigen, der aus dem Orchester heraus eine höchst erfolgreiche Dirigentenkarriere verwirklichen konnte. Mit 20 Jahren wurde er 1987 Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur, von 1994-2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und beim Orchestre de Paris, als Kammermusiker war er acht Jahre lang Mitglied des Trio Ex Aequeo. Als Cellist tritt er allerdings schon lange nicht mehr auf.

Im Jahre 2000 trat er in einem Konzert des Kammerorchesters Berlin erstmals ans Dirigentenpult - und fing Feuer. Als Sohn des legendären Kurt Sanderling mit dem Dirigentenhandwerk von klein auf vertraut, übernahm Michael Sanderling immer mehr Dirigate und wurde 2006 zum Chefdirigenten und künstlerischem Leiter der Kammerakademie Potsdam ernannt. Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher" in Potsdam und mit der Neueinstudierung von Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden" an der Oper Köln. Als Cellist und Dirigent hat er bedeutende Werke des Repertoires von Dvorak, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew, Tschaikowski u.a. auf CD aufgenommen. Besonders hervorzuheben sind dabei die derzeit stattfindenden Aufnahmen der Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch für Sony Classical. Eine Herzensangelegenheit ist Michael Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Er unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden. Michael Sanderling gilt als akribischer Probenarbeiter, der im Konzert ein musikantisches Feuer entfachen kann. Sein musikalischer Horizont reicht von Bach und Händel bis zu inzwischen zahlreichen Uraufführungen.

VADIM GLUZMAN

Vadim Gluzmans außergewöhnliche Kunstfertigkeit besteht in der Fortsetzung der großen Geigertradition des 19. und 20. Jahrhunderts, die er mit der Frische und Dynamik der Gegenwart belebt.
Der israelische Geiger tritt regelmäßig mit bedeutenden Orchestern auf, darunter das Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic, Israel Philharmonic, London Symphony, Gewandhausorchester Leipzig, die Münchner Philharmoniker, San Francisco Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra und das NHK Symphony Orchestra. Er arbeitet dabei mit führenden Dirigenten wie Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Itzhak Perlman, Paavo Järvi, Rafael Frühbeck de Burgos, Hannu Lintu, Peter Oundjian und Vassili Sinaisky zusammen. Rezitale führten ihn unter anderem nach Paris, Genf, St. Petersburg und Hamburg. Bei Konzerten mit den Moscow Virtuosi, dem Dresdner Philharmonischen Kammerorchester und den I Musici de Montreal übernahm Vadim Gluzman gleichzeitig auch die musikalische Leitung.

Zu Vadim Gluzmans breit gefächertem Repertoire zählt auch die zeitgenössische Musik: Zuletzt spielte Vadim die britische Erstaufführung von Michael Daughertys Fire and Blood mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Kristjan Järvi sowie Balys Dvarionas' Violin Konzert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Thomas Søndergård.
Seine zahlreichen Aufnahmen im Rahmen seines Exklusivvertrages mit dem schwedischen Label BIS Records wurden unter anderem mit dem Diapason d'Or de l'année und dem Choc de Classica de l'année ausgezeichnet und zur Disc of the Month in den Magazinen ClassicFM, Strad und BBC Music Magazine gewählt.
Vadim Gluzman erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Vor seinem Umzug nach Israel im Jahr 1990, wo er bei Yair Kless studierte, lernte er in Lettland bei Roman Sne und in Russland bei Zakhar Bron. Seine Lehrer in den USA waren Arkady Fomin und an der Juilliard School die verstorbene Dorothy DeLay sowie Masao Kawasaki.
Vadim Gluzman spielt die aus dem Jahre 1690 stammende 'ex Leopold Auer' Stradivari, die ihm als ständige Leihgabe von der Stradivari Society Chicago zur Verfügung gestellt wird.

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
Prof. Wolfgang Hentrich KV
Dalia Richter KV
Lenka Matejakova
Julia Suslov-Wegelin
Prof. Roland Eitrich KV
Heide Schwarzbach KV
Christoph Lindemann KV
Ute Kelemen KV
Johannes Groth KV
Alexander Teichmann KM
Annegret Teichmann KM
Thomas Otto
Deborah Jungnickel
Xianbo Wen
Moe Nagashima**

2. VIOLINEN

Nadine Contini*
Denise Nittel
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Heiko Seifert KV
Andreas Hoene KV
Constanze Sandmann KV
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Angelika Feckl
Christin Uhlemann
Nora Scheidig**

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Hans-Burkart Henschke KV
Andreas Kuhlmann KV
Sonsoles Jouve del Castillo
Harald Hufnagel
Eva Maria Knauer
Younho Hong**

VIOLONCELLI

Ulf Prelle KV
Victor Meister KV
Thomas Bäz KV
Rainer Promnitz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho
Hans-Ludwig Raatz
Friedemann Herfurth**

KONTRABÄSSE

Wolfgang Güttler
Tobias Glöckler KV
Bringfried Seifert KV
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV
Ilie Cozmațchi
Samuel Lee

FLÖTEN

Mareike Thrun KV
Claudia Rose KM

OBOEN

Johannes Pfeiffer KV
Jens Prasse KV

KLARINETTEN

Prof. Hans-Detlef Löchner KV
Dittmar Trebeljahr KV

FAGOTTE

Christian Hengel
Robert-Christian Schuster KV

HÖRNER

Prof. Jörg Brückner*
Friedrich Kettschau KV
Johannes Max KV
Dietrich Schlät KV

TROMPETEN

Andreas Jainz KV
Björn Kadenbach
Nikolaus von Tippelskirch

POSAUNEN

Matthias Franz KM
Dietmar Pester KV
Peter Conrad KV

TUBA

Prof. Jörg Wachsmuth KV

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Gido Maier KM
Alexej Bröse

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos
* Gast · ** Substitut

17. APR 2016, SO, **18.00 UHR,** KREUZKIRCHE

Kruzianer und Komponist

Schubert | Rasch (UA) | Haydn

Leo McFall | Dirigent

Wolfgang Hentrich | Violine

PHILHARMONIE
IN DER KREUZKIRCHE

DRESDNER
PHILHARMONIE

BESUCHERSERVICE WEISSE GASSE 8 | TELEFON 0351 4 866 866

www.dresdnerphilharmonie.de

Marcolini
PRAXISKLINIK

Zweiklang für Ihr Lächeln

Harmonie für Ihren Auftritt: Optische Misstöne wie erschlaffte Haut, fehlende Zähne oder störende Fettpolster lassen sich beseitigen. Durch unsere innovativen, risikoarmen Operationsverfahren verschwinden Spuren des Alltags oder Auffälligkeiten.

Unsere Behandlungsergebnisse geben Ihnen Selbstsicherheit und Lebensfreude – Beifall wird Ihnen sicher sein.

Plastisch-ästhetische Chirurgie beim Spezialisten für Ihren Gesichts- und Halsbereich
Zahnimplantate und ästhetische Zahnheilkunde

Gemeinschaftspraxis Dres. Pilling
Bautzner Straße 96
01099 Dresden
Telefon 0351 6588750

www.marcolini-praxisklinik.de
www.marcolini-gesicht.de

GROSSE KUNST BRAUCHT GUTE FREUNDE

WIR DANKEN DEN FÖRDERERN DER DRESDNER PHILHARMONIE

DREWAG

BMW Niederlassung Dresden

Hilton DRESDEN

Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG

SBS Hartmann, Brodt & Collegen Steuerberatungsgesellschaft mbH

RINK Ihre Zufriedenheit ist unser Handwerk.

Ostsächsische Sparkasse Dresden

JAGENBURG RECHTSANWÄLTE

SWD

THEEGARTEN PACTEC smarter packaging

nH HOTELES

WGJ Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eG

SBS BÜHNENTECHNIK GMBH

ST TREUHAND Linke & Leonhardt KG

ABCDESG SchumacherGebler Dresden

RECHTSANWÄLTE ZWIPP ROSENHAGEN PARTNERSCHAFT

Stoba DRUCK

SAXONIA APOTHEKE INTERNATIONALE APOTHEKE

SchillerGarten GROSSES RESTAURANT & CAFÉ

Ambient Media Dresden GmbH

HECKSCHEN & VAN DE LOO NOTARE

opus 61

Sächsische Presseagentur Seibt

SCHRÖDER

FREMDSPRACHENINSTITUT DRESDEN ANGELIKA TRAUTMANN

TRENTANO

Radeberger

post MODERN

Schloss Wackerbarth

Heide Süß & Julia Distler

TRD-Reisen

bürquer

BULOW PALAIS & RESIDENZ DRESDEN

STRÖER deutsche städte medien

DVB DRESDNER VERKEHRSBETRIEBE AG

HTS Haustechnik & Service GmbH

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister
Wasastr. 16 · 01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55 · www.geigenbau-zimmermann.de

IMPRESSUM

Wir weisen ausdrucklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art wahrend des Konzertes durch Besucher grundsatzlich untersagt sind.

DRESDNER PHILHARMONIE
Postfach 120 424
01005 Dresden

BESUCHERSERVICE
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Klaus Burmeister
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.
REDAKTION: Matthias Greß
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

Preis: 2,50 €

BILDNACHWEISE
akg-images: S. 2
Hermann von Kaulbach, via Wikimedia Commons: S. 7
Nikolaj Lund: S. 11
Marco Borggreve: S. 12

www.skd.museum

ab
19. März
2016

WELT SICHT UND WISSEN UM 1600

Die neue Dauerausstellung im Georgenbau, Residenzschloss Dresden

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN

Gefördert durch
Freistaat SACHSEN

IN DER SAMMLUNGSTRADITION HERZOG AUGUST WOLFENBÜTTEL

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Hauptförderer
Finanzgruppe

DB