Ein Helden leben
Richard Strauss
Totenfeier
Gustav Mahler
Felix Mildenberger Leitung
Norddeutsche Orchesterakademie

CONTENT FÜR DIE OHREN

MITHÖREN.
MITFÜHLEN.
MITERLEBEN.

www.fischerappelt.de

Supported by:
fischerAppelt

Mehr Infos zu fischerAppelt, NDO und ‚Content für die Ohren': bitly.ws/EgdK

Sehr geehrtes Publikum, liebe Musikfreunde!

Mit großer Freude begrüßen wir Sie zum vierten Konzertprojekt der Norddeutschen Orchesterakademie. In diesem Jahr, zu unserem fünfjährigen Jubiläum, geht es um alles: Tod oder Leben!

Gustav Mahlers imposante „Totenfeier", der spätere Kopfsatz seiner Auferstehungssinfonie, beginnt den Abend mit einem Trauermarsch. Wir stehen am Grabe eines Helden, sein Leben zieht am geistigen Auge vorbei – so der Programmentwurf Mahlers. „Gibt es eine Fortdauer?"

Die Antwort von Richard Strauss fällt eindeutig aus. Sein „Heldenleben" ist eine übermütige Feier des Lebens, eine virtuose Absage an alle Erlösungsopern und Auferstehungssinfonien der Romantik. Es gibt nichts – außer das Leben selbst. Und genau deshalb, Held oder nicht, sollte man es feiern.

Also lassen Sie uns doch genau dies tun – feiern!
Die Musik, den Sommer, unseren gemeinsamen Abend.
Wir freuen uns darauf.

Herzlichst
Die Norddeutsche Orchesterakademie und ihre Gründer
Peter Boekels, Fanny Quandt, Jan Kuhlen

NDO
NORDDEUTSCHE ORCHESTERAKADEMIE

EGGER
SWISS MADE BRASS

eggerinstruments.ch/galileo

Drehventil
und Perinet
Trompeten

Galileo
Trumpets

HANDGEFERTIGT BEI EGGER IN BASEL

Programm

Gustav Mahler

Totenfeier

Symphonische Dichtung für großes Orchester
Frühfassung des ersten Satzes der zweiten Symphonie

PAUSE

Richard Strauss

Ein Heldenleben

Tondichtung für großes Orchester op. 40

Der Held
Des Helden Widersacher
Des Helden Gefährtin
Des Helden Walstatt
Des Helden Friedenswerke
Des Helden Weltflucht und Vollendung

26.6.2023 Philharmonie Berlin
28.6.2023 Elbphilharmonie Hamburg

Norddeutsche Orchesterakademie
Felix Mildenberger, Leitung
Youngkun Kwak, Solo-Violine

fischerAppelt

Totenfeier
für großes Orchester

Gustav Mahler * 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen
† 18. Mai 1911 in Wien

Aufbäumen und Abstürzen

Warum klingt Mahlers „Totenfeier“ heute noch so radikal?

Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, daß eine große Schlacht geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene.“ Mit diesen Worten beschrieb 1895 die Neue Zeitschrift für Musik ihren ersten Eindruck von der Uraufführung der zweiten Sinfonie Gustav Mahlers – noch bevor ein Ton erklungen war. Was dann folgte, enttäuschte nicht. „Das ist keine Musik“, schrieb ein anderer Kritiker, „das ist Lärm“.

An die scharfen Klänge, damals unerhört, haben wir uns längst gewöhnt. Doch insbesondere der erste Satz der sogenannten Auferstehungssinfonie ist auch für heutige Ohren von irritierender Schroffheit. Ganz besonders dann, wenn er als „Totenfeier“ isoliert gespielt wird – also ohne die verbleibenden vier Sätze der Sinfonie und damit auch ohne das große Erlösungsfinale. Warum macht man das dann überhaupt? Eine gute Frage!

Mahler selbst hat diesen Satz zeitweise wie ein eigenständiges Stück behandelt. Er beendete die Komposition am 10. September 1888, kurz bevor er eine Stelle als Direktor der Budapester Oper antrat. Erst fünf Jahre später wurde die „Totenfeier“ zum Kopfsatz seiner zweiten Sinfonie – da war der junge Dirigent bereits ans Hamburger Stadttheater gewechselt. Er hat das Stück dafür nur leicht verändert und vor allem die Orchesterbesetzung vergrößert.

In der Zwischenzeit hatte er die „Totenfeier“ bei Verlagen und Dirigenten als eigenständige sinfonische Dichtung angeboten. Doch vielleicht war das nur eine Notlösung? Hatte er, neben seinen Verpflichtungen als Generalmusikdirektor, einfach nicht die Kraft, weiter zu komponieren? Oder war er ratlos, vielleicht sogar demotiviert, nachdem er die „Totenfeier“ dem Dirigenten Hans von Bülow auf dem Klavier vorgespielt hatte? Bülow, eigentlich

Am Grabe eines geliebten Menschen.

ein Förderer junger Musik, soll sich zeitweise die Ohren zugehalten und am Ende ausgerufen haben: „Im Vergleich dazu ist Wagners Tristan eine Haydn-Sinfonie!“

Dagegen spricht, dass Mahler die „Totenfeier“ noch als Einzelstück dirigierte, als die zweite Sinfonie bereits vollständig uraufgeführt worden war. Und selbst wenn der Satz im Zusammenhang der ganzen Sinfonie erklingt, unterstreicht eine ungewöhnliche Anweisung seine Sonderrolle: Fünf Minuten Pause sind in der Partitur vorgeschrieben, bevor es nach der „Totenfeier“ weitergehen darf – im Konzertsaal eine schier endlose Zeit der Stille (und deutlich länger als John Cages berühmtes Schweigestück „4:33“).

Gustav Mahler hat für die „Totenfeier“ einen knappen Programmentwurf aufgeschrieben. „Am Grabe eines geliebten Menschen. Sein Kampf, sein Leiden und Wollen zieht am geistigen Auge vorüber. Fragen drängen sich auf: Was bedeutet der Tod – gibt es Fortdauer?“ Doch es ist nicht einfach irgendein Mensch, der da verabschiedet wird, wie Mahler seinem Freund, dem Komponisten und Musikkritiker Max Marschalk, später gestand: “... und wenn sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-dur-Symphonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel einfange.“ Gemeint ist Mahlers erste Sinfonie, die übrigens selbst – unter dem Namen „Titan“ – zeitweise als sinfonische Dichtung firmierte.

Die Form des Trauermarschs ist also angemessen, wenn auch ungewöhnlich: Märsche hatten bis dahin keinen Platz in einer Sinfonie, und wenn doch, dann als langsamer Binnensatz wie in Beethovens „Eroica“. Bei Mahler wurde der Marsch fortan zum Standard – und vielleicht verdanken wir diese Entwicklung exakt dem Umstand, dass er die „Totenfeier“ zunächst isoliert komponierte, und sie dann doch, Jahre später, in eine Sinfonie eingliederte.

Für Mahlers sinfonischen Kosmos jedenfalls war die Neuerfindung des Marsches als Sinfonie-Eröffnung absolut stilprägend – und absolut notwendig. Denn mit dem Marsch hatte er das Mittel gefunden, mit dem er die unnachgiebigen Kräfte der „brutalen Lebensstrudel“ (Mahler) ebenso zum Ausdruck bringen konnte wie das Aufbegehren dagegen.

Auch die „Totenfeier“ kann als ein einziges großes Aufbäumen gehört werden, und wo große Kräfte aufeinanderprallen, da kommt es zu Eruptionen und Abstürzen. Was den Satz dabei so abgründig wirken lässt, ist die niederschmetternde Beharrlichkeit, mit der jegliche Entwicklung in sich zusammenfällt – jede Hoffnung, jedes Auflehnen, jede seelige Erinnerung wird stets vom punktierten Rhythmus des Trauermarschs und der fallenden Tendenz seiner Kernmotive wieder eingeholt. Die idyllischen E-Dur-Episoden sind eigentlich nur dazu da, das Schroffe noch schroffer klingen zu lassen. Ein finaler Absturz besiegelt das Ende.

Wir hören also eine sinfonische Dichtung wie Richard Strauss’ „Tod und Verklärung“ (1890) – allerdings ohne die Erlösung zum Schluss. „Bisher glaubte ich, dass Richard Strauss das Haupt der Umstürzler sei,“ soll Johannes Brahms 1895, im Jahr der Uraufführung, gesagt haben. „Nun sehe ich aber, dass Mahler der König der Revolutionäre ist.“

Sein Kampf, sein Lei
und Wollen zieht an
tigen Auge vori

Ein Heldenleben
Tondichtung für großes Orchester

Richard Strauss *11. Juni 1864 in München
† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

Als das „Heldenleben“ am 3. März 1899 unter Leitung des Komponisten in Frankfurt uraufgeführt wurde, war das Publikum gespalten. Da war einerseits die spektakuläre Brillanz der Komposition und die große Klarheit der Form. Andererseits warf man Strauss auch Hochmut und Maßlosigkeit vor. Denn er zitiert sich ausgiebig selbst – in einem monumentalen Heldenstück, das spielerisch an Beethovens „Eroica“ anknüpft.

Dem Erfolg tat’s keinen Abbruch: Innerhalb von neun Jahren kam es zu 86 Aufführungen in ganz Europa. Heute ist das „Heldenleben“ eines der populärsten sinfonischen Werke überhaupt. Manche Orchester suchen sogar ihre Konzertmeister danach aus, ob sie „Heldenleben-tauglich“ sind.

Piccolo
3 Flöten
3 Oboen
Englischhorn
3 Klarinetten
Bassklarinette
3 Fagotte
Kontrafagott

8 Hörner
5 Trompeten
(teilweise hinter der Bühne)
3 Posaunen
Tenortuba
Basstuba

Pauken
Große Trommel
Kleine Militärtrommel
Große Rührtrommel
Becken
Tamtam
Triangel

2 Harfen
Streicher
(mit Solo-Violine)

Held und Welt

Dreistes Eigenlob oder pralles Welttheater – hat das „Heldenleben“ einen Sinn?

Nein, wie eitel! Scham- und maßlos geradezu. Ein Komponist, durchaus begabt, aber gerade mal 34, setzt sich ein pompöses Denkmal. Breitwandig und Horn-seelig wie Beethovens berühmte „Eroica“. Mit dutzenden Eigenzitaten als „Friedenswerke“, einem hochvirtuosen Geigensolo (Porträt der Ehefrau) und ätzendem Spott über jene, die es wagen, ihn zu kritisieren. Vorzutragen von einem der größten Orchester, das die abendländische Musikgeschichte je gesehen hat. „Ich sehe nicht ein, warum ich nicht eine Symphonie über mich selbst schreiben sollte“, sagt dieser Komponist über sein Werk. „Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.“ Dem ist nichts hinzuzufügen.

Oder doch? Man muss wissen: Richard Strauss machte sich oft und gern lustig. Seine bajuwarische Ironie wurde aber häufig missverstanden. Über seine „Alpensinfonie“ etwa sagte er: „Ich habe einmal komponieren wollen, wie die Kuh Milch gibt.“ Seither gilt sie vielen als kitschiger Naturbombast. Dabei ist sie eines seiner vielschichtigsten Werke, so stark von Nietzsche beeinflusst, dass sie ursprünglich „Der Antichrist“ heißen sollte.

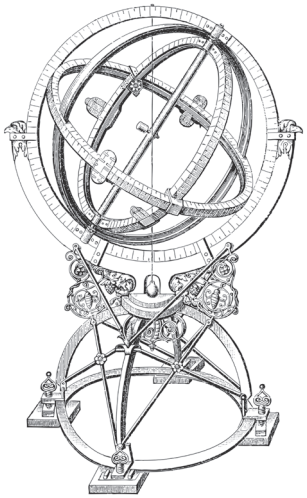
Aus Strauss’ privaten Notizen und Briefen wissen wir heute: Der Einfluss des Philosophen war größer als lange angenommen. „Nietzsches Polemik gegen die Religion war mir besonders aus dem Herzen gesprochen“, schreibt der Komponist. „Es wurde meine seit dem 15. Lebensjahr mir unbewusste Antipathie gegen die Religion, die den Gläubigen von der eigenen Verantwortung für sein Tun und Lassen befreit, bestärkt und begründet.“

Ein Ja-Sager macht Theater

Strauss war nicht einfach anti-religiös bewegt. Er hielt grundsätzlich jede Hoffnung auf etwas Endgültiges, Jenseitiges für weltfremde Träumerei. Nietzsches Schriften halfen ihm, die eigenen Gedanken zu schärfen – und sich abzusetzen vom Pathos der Wagner-Tradition, von Kunstreligion, Erlösungsopern, Auferstehungssinfonien. Strauss schuf mit seinen Tondichtungen ein weltliches Gegenstück zur pathetisch-romantischen Sinfonie – diesseitig, lebenshungrig, optimistisch. „Ich bejahe bewusst“, schreibt der junge Strauss einmal in sein Reisetagebuch.

Dass gerade das „Heldenleben“ mit seiner scheinbar klaren Ausprägung von Durchführung („Walstatt“) und Reprise an eine eine herkömmliche Sinfonie erinnert, täuscht. Strauss verwendet seine Hauptthemen nicht als Rohstoff für einen vorgegebenen Formverlauf, sondern wie eigenständige Gestalten in einem offenen, dramatischen Geschehen. „Held und Welt“ sollte dieses Werk ursprünglich heißen – er gerät mit ihr in Konflikt („Widersacher“) und Dialog („Gefährtin“). Das ist keine Sinfonie, das ist Theater.

In diesem, wenn man so will, „weltlichen Theater“ rückt eine wichtige Figur aus Nietzsches Schriften fast zwangsläufig ins Rampenlicht: der „Heroische Mensch“. Im Gegensatz zum romantischen Helden triumphiert er nicht über die Welt, sondern quasi über sich selbst. Er überwindet die unter Menschen weit verbreitete Sehnsucht nach etwas Höherem oder Endgültigem – und versteht: Der Sinn des Lebens ist das gelebte Leben selbst.



»Ich habe keine Schlachten mitgemacht. Aber Friedenswerke konnte ich nur durch eigene Themen ausdrücken.«

Richard Strauss

Kunst und Einzelkampf

Diese „Held-vs.-Welt“-Konstellation findet sich oft in Strauss’ Tondichtungen. Als Einzelkämpfer treten auf: der Bilderstürmer („Till Eulenspiegel“), der Anti-Moralist („Don Juan“), der Philosoph in der Krise („Zarathustra, frei nach Nietzsche“), der tragische Idealist („Don Quixote“), der Berg-, Welt- und Selbstbezwinger („Alpensinfonie“). Und im „Heldenleben“? Da erscheint der heroische Mensch in Gestalt des Künstlers.

Daher rühren auch die autobiographischen Elemente in dieser Musik: Für den Realisten Strauss war es völlig naheliegend, bei der Darstellung eines Künstlers auf sich selbst zurückzugreifen. „Was mein Heldenleben betrifft, so habe ich selbstverständlich keine Schlachten mitgemacht“, sagt Strauss sehr viel später, als ihm, 82-jährig, wohl dämmert, dass es etwas aufzuklären gibt. „Aber Friedenswerke konnte ich nur durch eigene Themen ausdrücken.“ Nichts war Strauss wichtiger, als dass seine Musik unmittelbar verstanden wird. Für diese „Darstellungsunmittelbarkeit“ (Strauss) war ihm jedes Mittel recht.

Drastischer als im „Heldenleben“ hat Strauss den Held-Welt-Gegensatz allerdings nie gezeichnet. Die schöpferische Vitalität des Helden trifft hier auf musikalische Impotenz, ein weit schallendes „JA!“ auf ein engstirniges „Aber so nicht“. Mit ähnlichen Klängen hat Strauss auch in „Till Eulenspiegel“, „Zarathustra“ oder in der Oper „Salome“ das Lebens- und Kunstfeindliche gezeichnet. Im „Heldenleben“ rückt dieser Gegensatz ganz in den Mittelpunkt. Erstaunlich ist allerdings: Die giftige Musik der „Widersacher“ tritt auch nach dem Kampf und den Friedenswerken des Künstlers wieder auf. Der Held hat zwar nicht verloren. Er kann aber auch nicht gewinnen.

Ende ohne Götterfunken

Dieser sehr moderne Gedanke führt zurück zu Nietzsche. Seine Idee der „Ewigen Wiederkehr“ bedeutet: Es gibt keine endgültige Freiheit von inneren oder äußeren Widerständen. Sie muss immer wieder neu errungen werden. Erst mit dieser Einsicht – nicht mit einem Sieg – erreicht der heroische Mensch seine „Vollendung“, wie es in der Überschrift zum letzten Abschnitt des „Heldenleben“ heißt.

Deshalb gibt es darin auch keinen Trauer- oder Triumphmarsch, weder Liebestod noch Götterfunken. Strauss lässt das „Heldenleben“, wie übrigens alle seine von Nietzsche beeinflussten Tondichtungen, verhalten ausklingen. Es geht etwas zu Ende, aber ohne Tragik.

Dass Strauss den Aufwand des spätromantischen Orchesters dafür nicht zurücknimmt, sondern sogar erhöht, ist kein Widerspruch. Klar, auch Strauss lässt es gerne krachen, wenn theatrale Zuspitzung nach Krach verlangt. Vor allem aber braucht Strauss, der geniale Tondichter und Klangmaler, möglichst viele Farben in seiner Palette. Die Töne addieren sich nicht einfach, sie mischen sich immer neu: überbordende Vielfalt statt feierlichem Pathos. Held und Welt – Strauss verklärt sie nicht. Er bringt sie zur Aufführung.

Schritt für Schritt zur Vollendung

1 Der Held

Sie kommt aus der Tiefe. Erdig in Es-Dur strebt's nach oben, überschlägt sich fast vor lauter Kraft – die Musik des Helden ist selbstbewusst und raumgreifend. Immer wieder hebt sie an, meist in den Hörnern, verspinnt sich dabei zunehmend in neuen Motiven, Wendungen, Einfärbungen – wie die Entfaltung einer facettenreichen Persönlichkeit. Es ist eine dieser typischen Strauss-Passagen, in der ihm das Unmögliche gelingt: Höchste Vielstimmigkeit summiert sich zu einer unwiderstehlich kraftvollen Geste, einem einzigen, herrlichen Sich-in-die-Welt-Hinausschleudern. Alles strebt auf den Höhepunkt zu, „5 Dominantaccorde mit Frage" (Strauss), immer mit einer Pause dazwischen, so als lausche der Held auf eine Antwort. Das Tor zur Welt ist aufgestoßen.

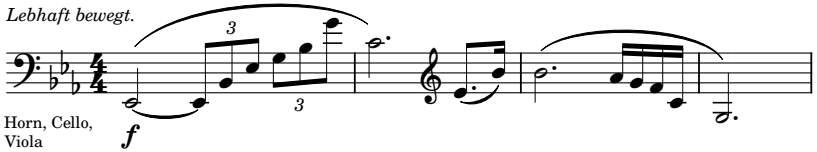
2 Des Helden Widersacher

Und was macht die Welt? Sie nimmt den Schwung raus. Alle Energie wird von den Holzbläsern unbarmherzig ausgelöscht – „schnarrend", „zischend", „scharf und spitzig". Zwei Tuben spielen lahme Parallel-Quinten dazu. Jede Stimme kreist um sich selbst, hyperaktiv und doch seltsam starr. Diese Vielstimmigkeit ist nicht kraftvoll, sondern zersetzend, es ist keine Musik der Tat, sondern eine des Aufruhrs. Strauss scheint hier seine Kritiker als lebensfeindliche Spaßbremsen zu verspotten: „Kläffer, Neider, Kritiker" steht in seinen Notizen. Dort steht aber auch: „innere Feinde (Zweifel, Ekel)". Gemeint ist alles, was sich der Kraft des Lebens entgegenstellt.

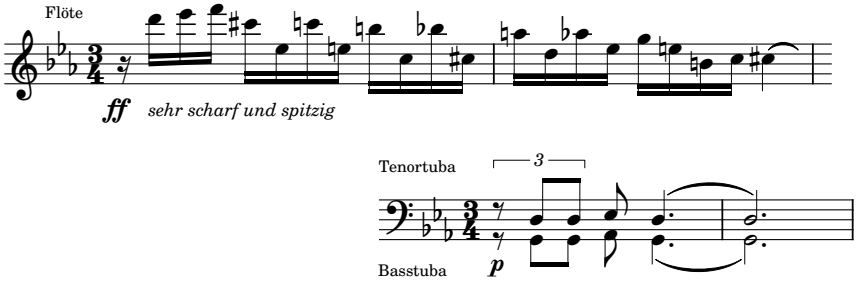
3 Des Helden Gefährtin

Die Welt hat nicht nur Feinde zu bieten. Eine Frau tritt auf, dargestellt von der Solo-Violine: liebenswürdig, heuchlerisch schmachtend, leichtfertig, zornig, scharf, lustig, zart – so die wechselnden Spielanweisungen. „Ich wollte meine Frau darstellen. Sie ist sehr komplex, sehr weiblich, niemals sie selbst, jede Minute anders." Das Geigenkonzert entpuppt sich als psychologisch durchkomponierte Szene von Anziehung und Abstoßung: Elf Mal setzt der Held mit beharrlichen Horn-Cello-Quarten an, elf Mal antwortet die Geige mit frei flottierenden Kapriziösen. Dann, endlich, ist die Liebestonart Ges-Dur erreicht. Ein neues Motiv, gewonnen aus Helden-Quarte und Gefährtin-Girlanden, wird zur leuchtenden, gemeinsamen Hymne. Die beiden versinken in einer lyrischen Nachtmusik, (innere?) Feinde keifen, vorerst folgenlos, zwischenrein.

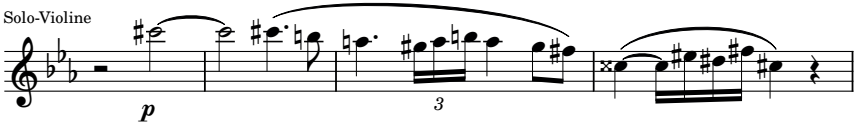
Der Held



Die Widersacher



Die Gefährtin



4 Des Helden Walstatt

Die Welt meldet sich mit Trompeten-Fanfaren aus der Ferne. Unwillig erhebt sich der Held zum Kampf – und entfesselt ein beispielloses Wüten. Die Motive der drei musikalischen Gestalten – Held, Gefährtin, Feinde – sind ja nicht nur durch ihre Melodien, sondern auch durch Tonart, Harmonien und Instrumentierung bestimmt; jetzt schlagen sie unversöhnlich gegen- und übereinander. Die Folge: starke Reibungen ohne musikalischen Anker. „Das muss man nicht vertikal hören", schreibt Strauss einmal über seine vermeintlich krassen Akkorde, „sondern horizontal, dann versteht man das schon."

5 Des Helden Friedenswerke

Held und Gefährtin gehen gestärkt aus der Schlacht hervor: In der jubelnden, von „schiefen" Tönen befreiten Reprise des Helden-Themas erklingen auch die Melodie der Gefährtin und die gemeinsame Hymne. Dann zitiert Strauss sich selbst: „Till Eulenspiegel", „Don Juan", „Don Quixote", „Zarathustra", „Tod und Verklärung", die Oper „Guntram" und einige Lieder. Das ist kein Feldzug mehr – der Held ist Künstler und will mit seinen Werken überzeugen. Zunächst leidenschaftlich drängend, dann eher zart, aber stets eindringlich. Und doch: Zwei Mal, als das Orchester schweigt, saugen die Widersacher-Tuben alle Kraft aus der Musik. Ganz gleich, wie weit der Held sich auch streckt – die Feinde sind immer auch schon da. Das Orchester, die „fünf Fragen" aus dem Anfang zitierend, klagt: Ist alles vergeblich?

6 Des Helden Weltflucht und Vollendung

Ein letzter Anfall von Wut und Ekel mündet in einen heftigen Absturz. Ruhe kehrt ein. Der weltferne Abgesang beginnt mit einer ländlichen Weise im Englishhorn, die Geigen spielen dazu ein ruhiges Motiv aus zwei abfallenden Terzen – es stammt aus der Liebesszene. Noch einmal, kurz, schütteln die Feinde wie im Fiebertraum das Orchester durch. Dann singen Horn und Solo-Violine, Held und Gefährtin, ein letztes, tröstliches Duett. Fast zu schön, das alles.

Anders als sein Zeitgenosse Gustav Mahler, der den Riss durch die Welt oft klaffen lässt wie eine offene Wunde, versöhnt Strauss seinen Helden – zwar nicht mit der Welt, aber doch mit sich selbst. Kein Sieg ist von Dauer, die „ewige Wiederkehr" von innerem und äußerem Aufruhr gehört zur Natur des Menschen und der Welt. Dass der Held damit seinen Frieden macht, ist seine Vollendung – und vielleicht das größte Friedenswerk von allen.

Die Norddeutsche Orchesterakademie

Wir sind ein gemeinnütziger, eingetragener Verein und freuen uns über jede Unterstützung für unsere aufwendigen Projekte. Gerne besprechen wir individuelle Fördermöglichkeiten mit Ihnen persönlich.

Sprechen Sie uns einfach an:

vorstand@norddeutsche-orchesterakademie.de
+49 160 806 1315

Norddeutsche Orchesterakademie e.V.
DE61 2004 0000 0341 1923 00
COBADEFFXXX, Commerzbank

»Nicht Beruf – aber Berufung«

Was für eine verrückte Idee! Den wohl begehrtesten Konzertsaal der Welt anmieten. Für ein Orchester, das es damals noch gar nicht gab. Auf dem Programm? Nur die Achttausender unter den sinfonischen Gipfeln, Laien und Profis gemeinsam. Das Ur-Konzept der NDO wurde zu später Stunde ersonnen – es fand auf einem Bierdeckel Platz.

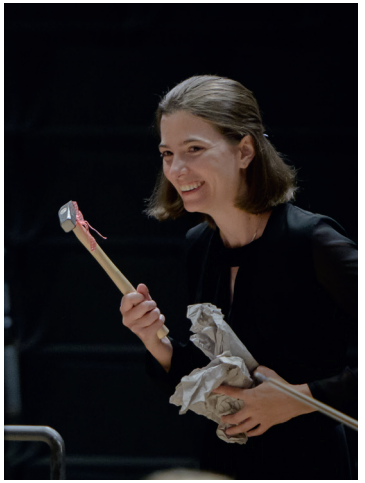
Gesagt, getan: Peter, Fanny und Jan gründeten 2018 die Norddeutsche Orchesterakademie, eine Gemeinschaft von erfahrenen Profis, leidenschaftlichen Musikstudenten und exzellenten Laien, für die Musik nicht Beruf, aber Berufung ist.

Mehr als hundert Gleichgesinnte treffen sich seitdem jeden Sommer für ein ehrgeiziges Konzertprojekt. Sie kommen nicht nur aus ganz Deutschland, sondern auch aus Paris, Wien, Texas oder New York – ein buntes Kollektiv von Menschen zwischen 18 und 78 Jahren, die eines gemeinsam haben: die unbedingte Leidenschaft für Musik.

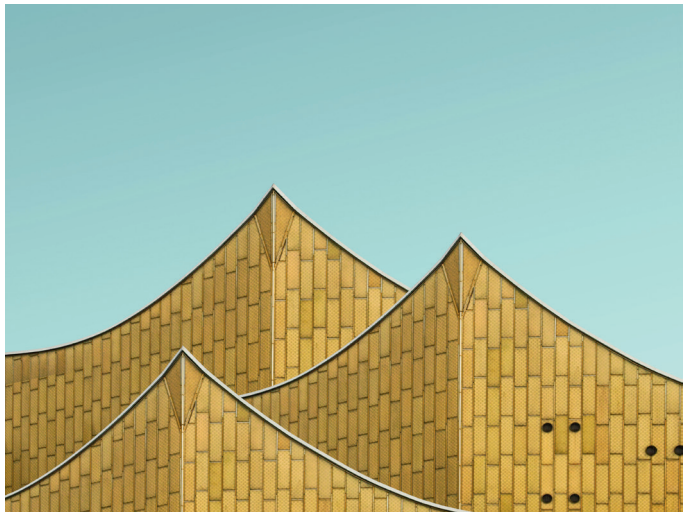
Alle Projekte der Norddeutschen Orchesterakademie sind Musik, Arbeit und Urlaub zugleich. Am Kummerower See in der Mecklenburgischen Schweiz bleibt immer Zeit für die Freuden eines Sommerurlaubs, auch Familien sind sehr willkommen. Neun Dozenten, allesamt versierte Orchestermusiker, bringen ihre ganze Lehrerfahrung ein – wie an einer Akademie. Und am Ende spielen sie als Stimmführer natürlich auch im Orchester mit.

Für Mitwirkende schafften wir die seltene Möglichkeit, Leuchttürme der Orchestermusik gemeinsam mit Profis zu erarbeiten und zu erleben. Jedes Projekt gipfelt in einer glanzvollen Aufführung in einem namhaften Konzertsaal. Nächsten Sommer, am 29. Juni 2024, entern wir wieder die Bühne der Elbphilharmonie. Wir laden Sie schon jetzt ganz herzlich dazu ein.

Bleiben Sie auf dem Laufenden! Hier können Sie sich für den Newsletter anmelden:
norddeutsche-orchesterakademie.de



Die mit dem Hammer: Mahler VI in der Elbphilharmonie 2022



Orchesterbesetzung – Ein Heldenleben

1. Violine

Kwak, Youngkun **
Schad, Julian +
Ackermann, Wolfgang
Boscato, Sara
Diepold, Katharina
Ferdinand, Franziska
Feuerlein, Kaoru Dorothea
Fröhlich, Katharina
Hermann, Cosima
Laukner, Lavinia
Lengemann, Myriam
Lin, Ling
Lindau, Mareike
Mahmoud-Hohmann, Sarah
Noble, Tillman
Parchmann, Stefanie
Schneider, Johann
Schwerk, Hubertus
Sellier, Marion
Worlitzsch, Yaltah

2. Violine

Liepe-Gable, Nina *
Armbrüster, Lotte
Gatzweiler, Lucia
Hamurcu, Esma
Hönke, Anna
Hornung, Peter
Jander, Alina
Kesel, Lea Sophie
Meinken, Lutz
Milazzo, Mario
Müller, Sarah Avischag
Nasse, Laura
Pless, Viola
Roth, Anna
Satanovski, Daniel
Schimpf, Ulla
Thiesen, Inger
Weiser, Imke

Viola

Soucy, Jean-Eric *
Bernat, Nikolaus
Böhmer, Karola
Hackenberg, Marie
Handke, Sebastian
Harer, Klaus
Höller, Felix
Kleinitz, Ulf
Knopp, Imke
Kutzner, Maximilian
Lier, Christoph
Schilde, Karla
Stanford, Jeff
Weiss, Veronika
Wiehe, Kati
Winker, Judith

Violoncello

Ranft, Matthias *
Arras, Philipp
Buchwieser, Laura
Dehne, Albert
Dengler, Kilian
Grundner, Stefan
Hohmann, Jakob
Kissling, Henriette
Knöller, Fabian
Mack, David
Schlürmann, Lucienne
Schuster, Roland
Winkler, Thomas
Wiedersberg, Ulrike

Kontrabass

Hartig, Konrad *
Ascone Michele, Nicolás
Bliem, Tobias
Böhm, Carolin
Goller, Clemens
Gradmann, Rena
Käfer, Kai
Krischer, Martin
Rekersbrink, Andreas
Rößler, Annette

Flöte

Quandt, Fanny
1. Flöte
Kerschbaum, Johanna
2. Flöte
Sasse, Katharina
3. Flöte / Piccolo
Janssens Schellekens, Guido
4. Flöte / Piccolo

Oboe

Johansen, Arnulf *
1. Oboe
Potthast, Cordula
2. Oboe
Tatsumiya, Simon
3. Oboe
Berner, Hajo
Englischhorn

Klarinette

Huber, Markus
1. Klarinette
Malz, Daniel
2. Klarinette
Paschotka, Valentin
Es-Klarinette
Friconneau, Théo
Bassklarinette

Fagott

Haakh, Jorid-Rabea
1. Fagott
Ertan, Eyüp
2. Fagott
Kölschbach Ortego, Axel
3. Fagott
Bruß, Sascha
Kontrafagott

Horn

Euler, Benedikt *
1. Horn
Kramer, Christof
2. Horn
Eiteneuer, Constantin
3. *Horn*
Neuser, Magdalena
4. *Horn*
Stehle, Jan
5. *Horn*
Volle, Fabian
6. Horn
Seidel, Sebastian
7. Horn
Weiss, Benedikt
8. Horn

Trompete

Boekels, Peter
1. Trompete in B
Kuhlen, Jan
2. Trompete in B
Gaede, Alex
3. Trompete in B
Depta, Frederik
1. Trompete in Es
Ackerschewski, Tobias
2. Trompete in Es

Posaune

Profanter, Hansjörg *
1. Posaune
Bastgen, Valentin
2. Posaune
Van Iseghem, Aimeric
Bassposaune

Tuba

Hahn, Norwin
Tenortuba
Ory, Leon
Tuba

Harfe

Engel, Agnes
1. Harfe
Debrabandere, Olivia
2. Harfe

Pauke und Schlagwerk

Hilgers, Ernst-Wilhem *
Devroye, Rony
Rippinger, Tobias
Daubenfeld, Tom
Peghini, Marcel

(**) – Konzertmeister und Dozent
(*) – Stimmführer(in) und Dozent(in)
(+) – Stellvertretender Konzertmeister

»Dem kann sich keiner entziehen«

Ein Gespräch mit Felix Mildenberger, Dirigent der Norddeutschen Orchesterakademie

Lieber Felix, du stehst zum ersten Mal am Pult der NDO. Was erwartest du?
Einen Haufen hochmotivierter junger und jung gebliebener Musikerinnen und Musiker und eine intensive Woche voller musikalischer Heldentaten! Ich kenne diese Art von Orchesterprojekten und freue mich auf das gemeinsame Erarbeiten, Entdecken, Gestalten dieser beiden Werke.

Du bist ein erfolgreicher Profi, arbeitest aber auch regelmäßig mit Nicht-Profis. Was ist das Besondere daran?
Die unvergleichliche Spielfreude, die Neugierde und Begeisterung! Wenn Nicht-Profis von der Erfahrung und Expertise der Profis profitieren und Letztere ihrerseits sich von der unverbrauchten Begeisterung und Neugierde der Laien anstecken lassen, dann ist das nicht nur die beste Voraussetzung für sehr konstruktives und inspirierendes Musizieren auf hohem Niveau, es macht auch einfach großen Spaß.

In der „Totenfeier" und im „Heldenleben" blicken zwei recht junge Komponisten auf Leben und Tod eines Helden. Was zeichnet die beiden Werke aus?
Beide Werke verbindet eine subjektive und egozentrische, aber auch sehr reife Sicht auf sich und die Welt. Es sind gewichtige, selbstbewusste musikalische Statements zweier junger Künstler, die als Kinder ihrer Zeit zwar von den musikalischen, literarischen und philosophischen Größen ihrer Epoche beeinflusst waren, aber bereits ihren eigenen Stil gefunden und unverkennbar gefestigt haben.

Mahler und Strauss beweisen hier ihre Meisterschaft in Sachen Erfindungsreichtum und Instrumentation, und sie zeigen auf beeindruckende Weise, wie gut Musik beschreiben und erzählen kann. Im Übrigen waren beide nicht nur als Komponisten tätig, sondern auch als Dirigenten, was man den Partituren ansieht und meine Arbeit als Dirigent erheblich angenehmer macht.

Mahlers „Totenfeier" wird später zum Kopfsatz der zweiten Sinfonie. Was macht sie als Einzelstück so interessant?
Mahlers „Totenfeier" ist ein sehr ausdrucksstarkes und spannungsvolles Werk, das mich von Anfang an fasziniert hat. Man ist von der ersten Note an sofort mitten im Geschehen und kann sich der überwiegend düsteren, makabren Atmosphäre und den überwältigenden Kräften, die dort wirken, gar nicht entziehen.

Für mich als Dirigent ist es zudem spannend, dieses Werk mit dem ersten Satz der 2. Sinfonie zu vergleichen, denn aus den Unterschieden und späteren Änderungen kann man interessante Schlüsse ziehen, wie Gustav Mahler gearbeitet haben muss. Nachdem er seine Arbeit an der zweiten Sinfonie nach Fertigstellung des ersten Satzes aus verschiedenen Gründen unterbrechen musste, veröffentlichte er die „Totenfeier" als eigenständiges Werk. Tatsächlich hatte Mahler Mühe, eine geeignete Fortführung der geplanten Sinfonie zu finden, so eigenständig muss auch ihm die „Totenfeier" vorgekommen sein. Und das ist sie allemal! Es ist im Grunde ein Werk für sich, sehr stimmig in Form und Struktur und mit großer Aussagekraft.

Interessanterweise war es Strauss, der die Uraufführung der ersten drei Sätze von Mahlers zweiter Sinfonie ermöglichte – und das in Berlin mit den dortigen Philharmonikern.

Das Stück klingt selbst für heutige Ohren sehr schroff.
Ich würde es nicht schroff nennen. Aber es ist in der Tat sehr impulsiv, sehr ausdrucksstark, voller Überraschungen und oft bewusst keinen Schönklang suchend. Nicht von ungefähr zeigte sich der Dirigent Hans von Bülow – der damals eine wichtige Instanz war, gerade auch als Interpret zeitgenössischer Musik – schockiert von diesem Werk, nachdem Mahler es ihm hoffnungsvoll am Klavier vorgespielt hatte: „Wenn das noch Musik ist, dann verstehe ich überhaupt nichts von Musik."

Mahler setzt bewusst scharfe Dissonanzen ein, kreiert große Kontraste, schockierende Überraschungen und musikalische Abgründe. Es soll über weite Strecken nicht schön klingen, sondern bedrohlich, hässlich und dunkel. Man wird förmlich in das düstere Geschehen hineingezogen und wohnt hautnah der makabren Totenfeier bei. Zitat Gustav Mahler: „Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen."

Auch im Heldenleben kommt es zu Klangballungen am Rande des Chaos. Wie geht man an so etwas heran?
Meine Aufgabe als Dirigent ist es, die vielen Noten in der Partitur zu sortieren und zu entscheiden, an welcher Stelle welche Stimmen wichtiger sind. In der Tat sind Strauss' Partituren oft sehr dicht geschrieben, sodass es kaum möglich ist, alles hör-

bar zu machen – weil so vieles in kürzester Zeit passiert.

Außerdem ist es wichtig, einen Spannungsbogen über das gesamte Werk zu bauen und zu entscheiden, welche Stellen die wirklichen Höhepunkte sind. Diese großen Werke laden geradezu dazu ein, alle paar Takte eine Klimax zu platzieren. Man muss die Möglichkeiten dieses Riesen-Orchesters also gut dosieren und mit Überblick steuern.

Strauss' „Heldenleben" ist nicht unumstritten. Maßlos und selbstherrlich, sagen die einen, kraft- und durchaus bedeutungsvoll, die anderen. Was bedeutet das Stück für dich?

Ich würde Strauss keine Selbstherrlichkeit unterstellen. Die Lesart, dass er seinem eigenen Leben ein Denkmal setzen wollte, ist zwar naheliegend, aber nur eine von mehreren. Strauss hatte durchaus Humor, und so ist trotz eindeutiger biografischer Bezüge nicht alles zu 100% für bare Münze zu nehmen.

Was sicherlich stimmt, ist, dass das Werk die Zuhörer:innen stellenweise an die Grenzen dessen führt, was sie auditiv aufnehmen und in so kurzer Zeit verstehen können. Insofern hat es vielleicht schon etwas leicht Größenwahnsinniges. Aber zum einen ist das in der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts kein Einzelfall und zum anderen muss man anerkennen, dass Strauss einfach ein großer Meister war. Er konnte beinahe alles.

Wenn er also an gewissen Stellen fast sämtliche Motive gleichzeitig oder leicht versetzt spielen lässt, noch dazu von allen Instrumenten im Fortissimo, dann kann man zwar fragen, ob es etwas weniger nicht auch getan hätte. Man muss aber neidlos anerkennen, dass es einfach sehr gekonnt ist. Die Art und Weise etwa, wie er die „Widersacher", Kritiker und Gegner musikalisch porträtiert, mit Quint-Parallelen der Tuben, schnarrenden Oboen, scharf zischenden Posaunen, stichelnden Flöten und Klarinetten, ist schlicht genial. Für mich ist das „Heldenleben" ein Meisterwerk der Programmmusik und Richard Strauss ein Meister des musikalischen Beschreibens und Erzählens.

Es ist ein Bravourstück fürs Orchester, aber auch ein ziemlich schwerer Brocken. Worauf kommt es für die Musiker an?

Keep cool and play on! Sortieren, was wichtig ist, einen kühlen Kopf und Überblick bewahren bei den vielen Tönen und Klangmassen. Kräfte einteilen und gemeinsam einen großen Bogen spannen und eine Geschichte erzählen. Und natürlich Spaß haben!

Wir treten diesmal in zwei der schönsten Konzertsäle auf – die aber auch sehr unterschiedlich sind. Spielt man das Stück da anders?

Definitiv. Da wir zudem ja auch noch an einem anderen Ort proben, wird die Herausforderung sein, in der kurzen Zeit der Anspielprobe uns schnell auf die beiden Säle einzustellen.

Deine Lieblingsstelle?

Ich habe viele Lieblingsstellen! Beim Mahler ist es beispielsweise der dynamische und thematische Tiefpunkt zu Beginn der Durchführung: Die Celli und Bässe beginnen leise schreitend, ganz aus der Tiefe und wie von weit her, als wären sie auf der Suche nach etwas. Vielleicht nach einer Antwort auf die Frage, was nach dem Tod kommt? Die Musik ist kurz zuvor komplett zum Stillstand gekommen, alles Leben scheint ausgelöscht, alle Hoffnung dahin. Nach und nach gesellen sich immer mehr Instrumente dazu und der Trauerzug nimmt wieder Fahrt auf... Und dann natürlich der dynamische und expressive Höhepunkt unmittelbar vor Eintritt der Reprise. Die Spannung, die Mahler hier aufbaut, durch dissonante Akkorde, die immer dissonanter, lauter, schärfer und penetranter werden, bis sie einen beinahe erdrücken, ist einzigartig. Dem kann sich keiner entziehen!

Und beim Strauss?

Die „Widersacher" hatte ich ja schon genannt. Ganz großartig ist auch der ganze Schlussabschnitt. Seine Meisterschaft als Tonsetzer beweist Strauss ja im gesamten Werk, nicht zuletzt in all den kontrapunktisch komplexen, lauten Stellen. In der „Entsagung" und „Vollendung" jedoch zeigt sich seine wahre Größe als Musiker. Weil er in der Lage ist, Menschen zu rühren. Wer ihm da nicht zu Füßen liegt ...

Felix Mildenberger ist seit 2021 Erster Gastdirigent der Filarmonica Teatro Regio di Torino. Vom Deutschen Musikrat wurde er 2021 in die Künstlerliste „Maestros von Morgen" aufgenommen – eine Auszeichnung langjähriger künstlerischer Qualität. Im Jahr zuvor wurde er mit dem „Prix Young Artist of the Year" des Festival der Nationen ausgezeichnet.

Seit seinem Gewinn der Donatella Flick LSO Conducting Competition 2018 arbeitet er mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Tonhalle Orchester Zürich, Royal Concertgebouw Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Dresdner Philharmonie, DSO Berlin, NDR Radiophilharmonie, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Konzerthausorchester Berlin, Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt/Oder, Staatskapelle Weimar, Sinfonieorchester Basel, Nagoya Philharmonic, Camerata Salzburg u.a., sowie mit Solisten wie Julia Fischer, Lucas und Arthur Jussen, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer und Alexej Gerassimez.

Mildenberger war Assistent von Sir Simon Rattle, Paavo Järvi, Bernard Haitink, Fabio Luisi und Jukka-Pekka Saraste. Nach seinem Studium in Freiburg, Wien und beim Aspen Music Festival gründete er das Sinfonieorchester Crescendo Freiburg, dessen Künstlerischer Leiter er bis heute ist.

Unsere Dozenten

YOUNGKUN KWAK
– Violine 1
Konzertmeister
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Der gebürtige Hamburger erhielt Unterricht bei Christo Draganov und studierte bei Stephan Picard an der HfM „Hanns Eisler" Berlin. Zusätzliche Impulse erhielt er von Thomas Brandis, Kolja Blacher und Igor Ozim. Der mehrfache Preisträger von Jugend Musiziert war als begeisterter Orchestermusiker Mitglied im Landesjugendorchester Hamburg, Bundesjugendorchester, Junge Deutsche Philharmonie und im Gustav Mahler Jugendorchester. In der Karajan Akademie spielt er seit 2011 u.a. unter Mariss Jansons, Simon Rattle, Bernhard Haitink, Christian Thielemann und Kirill Petrenko bei den Berliner Philharmonikern, denen er bis heute als Aushilfe verbunden ist. Als gefragter Gastkonzertmeister spielte er u.a. im MDR, Münchener Rundfunk und KBS Seoul. Er ist seit 2020 1. altern. Konzertmeister des Brandenburgischen Staatsorchesters in Frankfurt (Oder).

NINA LIEPE-GABLE – Violine 2
Freie Orchestermusikerin

Nina Liepe-Gable erhielt ihre Ausbildung bei Prof. Krzysztof Wegrzyn in Hannover, bei Prof. Zakhar Bron in Köln, sowie in Bloomington, IN (USA) bei Prof. Mauricio Fuks. Sie ist gern gefragter Gast als 1. Konzertmeisterin bei Orchestern wie dem Pfalztheater Kaiserslautern und der Neubrandenburger Philharmonie sowie als Stimmführerin der 2. Violinen beim Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken/Kaiserslautern. Als Kammermusikerin trat sie in Europa, Asien, Kanada und USA auf. Aufnahmen entstanden u.a. beim WDR Köln, NDR Hamburg, BR München, Radio Oppeln (PL) und bei CNTV Beijing (China). Sie ist Preisträgerin diverser Wettbewerbe, u.a . beim Internationalen Violinwettbewerb Kloster Schöntal sowie 2019 beim OPUS Klassik für „Beste Sinfonische Einspielung Musik bis inkl.18. Jahrhundert" mit dem dogma chamber orchestra.

JEAN-ÉRIC SOUCY
– Viola
ehem. SWR-Symphonieorchester

Nach seiner Ausbildung an den Musikhochschulen von Québec und Montréal setzte Soucy sein Studium bei Hatto Beyerle in Wien fort. Er debütierte 1982 als Solobratschist mit dem Canadian Chamber Orchestra, von 1986 bis 1991 war er Solobratschist des Symphonieorchester von Québec. Parallel gründet er das Kammermusik-Ensemble Violons du Roy und das Kammermusik-Festival Le Rendez-Vous Musical de Laterrière. 1992 bis 2020 war Soucy Erster Solobratschist des Rundfunkorchesters von Baden-Baden-Freiburg, heute SWR Symphonieorchester Stuttgart. Er besucht als Gast-Solist u.a. das Opernhaus Zürich, die Bamberger Symphoniker, das Frankfurt Rundfunkorchester, das Gewandhaus zu Leipzig, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg. 2018 erschien auf CPO seine Einspielung von Friedrich Wilhelm Heinrich Bendas Viola-Konzerten mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart.

MATTHIAS RANFT
– Violoncello
ehem. Bamberger Symphoniker

Die musikalische Ausbildung des ehemaligen 1. Solocellisten der Bamberger Symphoniker führte ihn von seiner Geburtsstadt Hamburg (Arthur Troester) über Freiburg (Christoph Henkel) nach Bloomington, USA, zu Janos Starker. Noch vor dem Gewinn des Mendelssohn-Wettbewerbs 1984 und dem Solistenexamen 1985 sammelte er Erfahrungen als Solocellist bei den Hofer Symphonikern, ehe er Mitglied der Bamberger Symphoniker wurde. Seitdem gastiert er bei internationalen Festivals wie „Affinis" in Japan oder in Schleswig-Holstein, konzertiert als Kammermusiker u.a. im Ensemble „ABRAXAS", Trio Franconia, musiziert mit Jörg Widmann, Frank-Peter Zimmermann und als Solist unter Roger Norrington, Adam Fischer. Matthias Ranft wirkte als Dozent an der Musikhochschule für Musik Freiburg, auf Meisterkursen in Japan sowie Freiburger Orchester Crescendo und beim Festival-Orchester Schleswig-Holstein.

ARNULF JOHANSEN
– Holzbläser
Trondheim Symfoniorkester & Opera

Arnulf Johansen, 1969 geboren, stammt aus Sortland in Nordnorwegen. Er studierte an der Norwegischen Musikakademie in Oslo bei Erik Niord Larsen, dem damaligen Solo-Oboisten der Osloer Philharmoniker. Johansen ist Solo-Oboist des Trondheim Symphony Orchestra, wo er seit 1994 tätig ist. Zuvor hatte er langfristige Engagements als Solo-Oboist im Aalborg Symphony Orchestra und im Stockholm Opera Orchestra. Neben seiner Tätigkeit im Orchester ist Arnulf Johansen in der Musikszene Trondheims auch als Kammermusiker und Solist sehr aktiv. Er ist ein begeisterter Interpret zeitgenössischer Musik, hat mehrere norwegische Stücke für Oboe uraufgeführt und ist Gründungsmitglied der Trondheim Sinfonietta, bei der die Aufführung gegenwärtiger Musik im Vordergrund steht.

KONRAD HARTIG – Kontrabass
Ensemble Reflektor

Konrad Hartig bekam seine musikalische Grundausbildung an der Musikschule Leipzig „Johann Sebastian Bach". Er studierte bei Prof. Peter Krauß, Prof. Jurek Dybał und Prof. Frithjof-Martin Grabner. Meisterkurse bei Bogoslaw Furtok, Florian Pertzborn und Prof. Dr. Nicholas Walker ergänzen seine Ausbildung. Auslandsreisen mit verschiedenen Orchestern führten ihn unter anderem nach Äthiopien, Südafrika, Russland und China. Er ist Mitglied in Ensembles wie „el perro andaluz", „ensemble reflektor", „klangeskort", „Orchester im Treppenhaus" und verschiedenen Projektensembles. Darüber hinaus wirkt Konrad Hartig regelmäßig bei Projekten des MDR Sinfonieorchesters und der Semperoper Dresden mit.

BENEDIKT EULER
– Horn
Robert-Schumann-Philharmonie
Chemnitz

Benedikt Euler ist Solohornist der Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz. Engagements führten ihn zur Staatskapelle Dresden, zum Gewandhausorchester Leipzig sowie an die Opern in Stuttgart und Frankfurt. Euler wurde 1985 in Viersen geboren. Im Herbst 2006 nahm er sein Studium bei Prof. Thomas Hauschild an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig auf. In der Spielzeit 2007/2008 war er an der Niedersächsischen Staatsoper Hannover engagiert, seit 2010 ist er als Hornist bei der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz tätig. Solohornist wurde er dort zur Spielzeit 2011/2012. Darüber hinaus ist Euler ein gern gesehener Gast verschiedener Kammermusik-Ensembles – darunter das Weimarer Bläserquintett und die Virtuosi Saxoniae. Als Solist brachte er u.a. Joseph Haydns Hornkonzert Nr. 1 sowie das zweite Hornkonzert von Richard Strauss zur Aufführung.

HANSJÖRG PROFANTER – Blechbläser
ehem. Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Hansjörg Profanter wurde in Südtirol geboren und sammelte in der Blaskapelle und im Chor seine ersten musikalischen Erfahrungen. Sein Studium absolvierte er in Bozen und Innsbruck und schloss es jeweils mit Auszeichnung ab. Bereits mit 20 Jahren erspielte er sich seine erste Stelle als Solo-Posaunist im Teatro Regio in Turin, wechselte ein Jahr später in derselben Position zum Bayerischen Staatsorchester München und trat 1979 als Soloposaunist ins Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein. Als Gast spielte er bei den Berliner und Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern sowie der „Academia Santa Cecilia" in Rom und erlebte dabei Dirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlos Kleiber und Sergiu Celibidache. Hansjörg Profanter war mit Bearbeitungen für verschiedene Ensembles aktiv und und ist derzeit Professor für Posaune am Konservatorium in Bozen.

ERNST-WILHELM HILGERS
– Schlagwerk
Bayerisches Staatsorchester München

Ernst-Wilhelm Hilgers studierte Schlagzeug an den Musikhochschulen in Düsseldorf und Köln bei Ernst Göbler und Wenzel Pricha. 1987 wurde er Mitglied der Karajan-Stiftung bei den Berliner Philharmonikern in der Klasse von Rainer Seegers. Im gleichen Jahr erhielt Hilgers bereits ein Engagement als Solo-Pauker bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Von dort wechselte er 1991 als Solo-Pauker an das Nationaltheater Mannheim und 1998 in gleicher Position zur Staatskapelle Berlin. Im September 2013 wurde er als Solo-Pauker in das Bayerische Staatsorchester engagiert. Hilgers war zudem von 2003-2016 Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Lehrtätigkeiten spielen bis heute eine große Rolle: Hilgers arbeitete als Dozent am Mozarteum Salzburg, der Universität der Künste Berlin sowie an den Orchesterakademien der Bayerischen Staatsoper und Staatskapelle Berlin.

Wir danken ...

... unseren **Dozenten** für ihr heldenhaftes Engagement
(und die schlachterprobte Stimmführung).

... unserem Dirigenten **Felix Mildenberger** für die heroische Leitung
(und die packenden Proben).

... **Imke Knopp** und **Myriam Lengemann** für ihre monumentale Mitarbeit im Orga-Team.

... allen helfenden Händen, vor allem **Marie Hackenberg, Marion Sellier, Jan Stehle, Rony Devroye, Johann Schneider, Inger Thiesen** sowie **Philipp Arras** und **Benedikt Weiss** für ihre logistische Exzellenz.

... **Rike Sattler** und **Sebastian Handke** für ihre wunderbaren Plakate, Seiten und Worte.

... **Joerg Schwalfenberg** fürs Festhalten unvergesslicher Augenblicke.

... dem Videoteam mit **Philip Sudheimer, Lydia Ramos** und **Vincent de Fallois** fürs Einfangen bewegender Momente.

... **Ernst-Wilhelm Hilgers** und der **Bayerischen Staatsoper** für die Bereitstellung des Schlagwerks.

... dem **Ferienland Salem** für die Gastfreundschaft und die herrliche Zeit am See.

... und ganz besonders unserem Partner **fischerAppelt,** ohne dessen Unterstützung dies alles nicht möglich wäre.

Herausgeber
Norddeutsche Orchesterakademie e.V.
Alsterkrugchaussee 232 B
22297 Hamburg
AG Hamburg, VR 23161
Vertreten durch:
Peter Boekels, Fanny Quandt, Jan Kuhlen

Konzept und Gestaltung
Sebastian Handke (Inhalt)
Rike Sattler / lets-sea.com (Gestaltung)

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
© Norddeutsche Orchesterakademie 2023

Bildnachweis
Umschlag: Nik Shuliahin / Unsplash
S. 6: Gustav Mahler, Budapest 1888 / Mahler Foundation; S. 10: Richard Strauss um 1900 / richardstrauss.at
S. 12/14: Hein Nouwens / istock
S. 16: Adrien Olichon / Unsplash
S. 22/23: Elbphilharmonie 2023 / Stephan Röhl; S. 24: Simone Hutsch / Unsplash
S. 26: Yaltah Worlitzsch
S. 29: Camilla Pietrarelli
S. 31: Foto Hartig: Heide Benser
S. 33: Elbphilharmonie 2018 / Tobias Eggensberger
S. 35: Jeremy Bishop / Usplash
Illustrationen: Rike Sattler / lets-sea.com

»Ich bin kein Held«

Richard Strauss

NORDDEUTSCHE
ORCHESTERAKADEMIE