



Samstag 15.12.2018
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 16.12.2018
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

2. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

18/19

NoPhilBrass:

MARTIN ANGERER
Trompete

HERBERT ZIMMERMANN
Trompete

CARSTEN CAREY DUFFIN
Horn

UWE SCHRODI
Posaune

STEFAN TISCHLER
Tuba

sowie

CHRISTIAN PILZ
Schlagzeug

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN
Dienstag, 25. Dezember 2018, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

NoPhilBrass meets Percussion

Victor Ewald (1860–1935)

Quintett Nr. 3 Des-Dur für Blechbläser, op. 7

- Allegro moderato
- Intermezzo. Moderato
- Andante
- Vivo

Michael Praetorius (1571–1621)

Neun Tänze aus »Terpsichore«

(Arrangement: Walter Blanton)

1. Introduction et Courante – 2. Ballets des bacchanales et des feus – 3. Ballet – 4. Deux Courantes – 5. Pavane de Spaigne – 6. Bransle – 7. Courante – 8. Spagnoletta – 9. Bourrée

Edison Denissow (1929–1996)

»Schwarze Wolken« für Vibraphon solo

Nr. 1 aus »Drei Stücke für Schlagzeug«

- Lento

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)

»Festliche Ouvertüre«, op. 96

(Arrangement: Stefan Kaundinya)

- Allegretto – Presto

Pause

Johann Strauß Sohn (1825–1899)

Ouvertüre zu »Die Fledermaus«

(Arrangement: Marianne Gansch)

NoPhilBrass & Percussion

»Christmas in Brass«

Mal kraftvoll, mal weich

Musik für Blechbläserquintett, nicht nur zur Weihnachtszeit

Matthias Corvin

Die Blechblasinstrumente, die im heutigen Konzert zum Einsatz kommen, hatten ihren Platz ursprünglich im Freien, auch wenn es draußen winterlich kalt war. Man denke zum Beispiel an die mittelalterlichen Turmbläser, die von hohen Zinnen spielten und die Bewohner ihrer Stadt vor Gefahren warnten. **Trompeten** etwa waren wahrhaft königliche Instrumente, deren Klang man weit über die Lande hörte – meist zu Ehren des Herrschers. In Wien, der deutschen Kaiserstadt, erhielten Trompeter sogar ein »kaiserliches Privileg«, das bis Ende des 18. Jahrhunderts stets erneuert wurde. Sie standen damit über ihren Musikerkollegen, durften vor allerredelsten Kreisen spielen. Kein Wunder, dass der alte Bach das Instrument im *Weihnachtsoratorium* als Symbol für

den »starken König« verwendet. Als der Ruhm der Trompeter und auch deren Kunst des hohen »Clarino«-Spiels verblasste, wird mancher Blechbläser-Konkurrent erleichtert aufgeatmet haben. Etwa die **Posaunisten**, die ebenfalls eine Sonderstellung hatten. Ihre Instrumente sahen ja ganz ähnlich wie die langen Barocktrompeten aus. In Chorwerken unterstützten die Posaunen oft die Sängerinnen und Sänger, in der Oper waren sie ebenfalls gefragt, etwa wenn ein Held in die Hölle stieg oder wie in Gioacchino Rossinis *Wilhelm Tell* der Sturm losbrach. Als Beethoven ein Posaunen-Trio ins Finale seiner Fünften Symphonie (1808) einband, war klar, dass der Weg auch in den Konzertsaal führte.

Unter freiem Himmel musizierten außerdem das Waldhorn oder das Signalhorn des Postillons, der von weitem die Ankunft seiner Kutsche ankündigte. In der Romantik galten **Hörner** als Symbol für Natur und Naturverbundenheit. Ins klassische Orchester kamen sie früh und sorgten im Zusammenspiel mit den Streichern für einen fülligeren Klang. Damit ist die Blechbläsergruppe fast schon komplett. Im tiefen Register wurden zunächst heute vergessene Blechbläser ausprobiert wie der Serpent oder die Ophikleide. Am Ende blieb jedoch nur die **Basstuba** übrig, die so genannte »Königin der Blechbläser«.

An den Höfen und in den Städten des späten 18. Jahrhunderts erfreuten sich kleinere oder größere Bläserensembles besonderer Beliebtheit. Als Harmoniemusik bezeichnet, spielten sie – bei Tafelmusiken oder in Freiluftkonzerten – etwa bekannte Melodien aus aktuellen Opern. Ursprünglich waren in diesen Kapellen zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner vertreten, also vorwiegend Holzbläser. Doch die Ensembles wurden allmählich erweitert. In Mozarts Kassationen für die Salzburger Universität wanderten die Musiker spielend quer durch die Stadt zum Schloss Mirabell, wo der Erzbischof residierte, und dann wieder zurück. In diesen Ensembles darf man bereits die Vorläufer der italienischen und spanischen »Bandas« sehen – durch die Straßen marschierende Blasmusikkapellen mit hohem Blechbläser-Anteil. Sie spielen noch heute bei Festen oder kirchlichen Prozessionen und werden auch durch Schlagwerk unterstützt. Europäische Blaskapellen und amerikanische Marching Bands sind im 19. Jahrhundert auf den Plätzen und Straßen vielerorts präsent. In ihnen spielten auch für diesen Zweck völlig neukonstruierte Instrumente, etwa Saxofone. Unter freiem Himmel hatten Blechbläser einfach mehr Power, konnten besser gehört werden. Die Zeit der Brass-Bands war angebrochen.

In vielen bürgerlichen Symphonieorchestern waren oft nur die Streicher und einige der Bläser fest engagiert. Die übrigen Musiker, vor allem Blechbläser und Schlagwerker, lieh man sich für größer besetzte Werke bei der Militärmusik aus. Erst als die Ensembles ab 1900 meist städtisch bezahlt wurden, richtete man für alle Instrumente feste Stellen ein. Die Blaskapellen marschierten aber weiter. In den USA, im multikulturellen Schmelztiegel New Orleans spielten sie in synkopischen Rhythmen. So wurde über den Ragtime allmählich der Jazz kreiert. Auch dieser ist ja ursprünglich eine Musik für Bläser und Schlagzeug – mal in kleiner, mal in großer Besetzung.

Der reine Bläserklang war natürlich eine wunderbare Inspirationsquelle für die Protagonisten der Neuen Musik. Sie wollten sich vom wohligen oder oft hypernervös-virtuosen Streichersound der Spätromantik, etwa eines Richard Strauss, lösen, so beispielsweise Igor Strawinsky in seinen *Symphonies d'instruments à vent* (1920). Sie setzten den »nüchternen Aufschrei der Blasinstrumente anstelle des menschlichen Tons der Violinen«, erläuterte der russische Komponist. Aus dem Tritt geratende Militärkapellen karikierte nicht zuletzt der Avantgarde-Komponist Mauricio Kagel in seinem Klassiker *Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen* (1979). Kagel bezeichnete besonders auch die Blechinstrumente als »waffenähnliche Aufputzmittel« – natürlich nur im Sinne einer friedensstiftenden Humanität. Blasmusik als Politikum – auch das ist möglich. Es gibt eben nicht nur den festlichen Klang goldglänzender Bläser zur Weihnachtszeit – auch wenn er zur liebgewonnenen Tradition gehört wie Weihnachtsplätzchen und Glühwein. Daher darf der Programmpunkt »**Christmas in Brass**« auch im heutigen Konzert nicht fehlen.

Der Blick auf die Komponisten des Abends offenbart jedoch die ganze Vielfalt der Bläsermusik im Laufe der Zeiten. Das Programm beginnt mit einem Stück des Russen **Victor Ewald**, der hauptberuflich als Ingenieur arbeitete und die Kunst – trotz gründlicher Ausbildung am Petersburger Konservatorium – nur nebenbei betrieb. Auch als Cellist war er so versiert, dass er bei Streichquartett-Konzerten des Verlegers und Mäzens Mitrofan Beljajew mitwirkte. Außerdem

spielte er Tuba, was sicher einen wichtigen Anstoß zur Komposition von drei bedeutenden Bläserquintetten gegeben hat. Ewald nutzt in diesen um 1910 komponierten Werken bereits die klassische Besetzung mit zwei Trompeten, Horn, Posaune und Tuba. Damit wurde er zum wichtigen Pionier einer neuen Gattung, denn feste Bläserquintette mit diesen Instrumenten gab es damals noch nicht. Zar Alexander III., selbst ein Fan des Bläserklangs, soll den Komponisten dazu angeregt haben.

Trotz dieser Vorreiterrolle wurde zu Lebzeiten nur sein erstes Quintett veröffentlicht. Die beiden anderen, so auch das heute gespielte **Bläserquintett Nr. 3 Des-Dur op. 7**, kamen erst in den 1970er Jahren ans Tageslicht, avancierten aber sofort zu absoluten Standardstücken – ihre ebenso virtuose wie farbige Nutzung des Bläserensembles ist wahrlich gelungen. Im Kopfsatz (*Allegro moderato*) von Opus 7 spielen die Bläser bisweilen so unterhaltsam und luftig wie in einer Zirkuskapelle. Das *Intermezzo* an zweiter Stelle mischt eine slawisch gefärbte Melodie mit rhythmisch nachschlagenden Begleitstimmen; der rasche Mittelteil sorgt für einen willkommenen Kontrast. Zart, kantabel und ein wenig salonhaft ist die raffiniert verschnörkelte Melodie im dritten Satz (*Andante*), ein Vorzeigestück auch für das hohe Trompeten-Register. Ein lustiges Kehraus-*Finale (Vivo)* rundet dieses Quintett ab. Ewald fordert stets alle Instrumente, seine Komposition ist perfekt ausbalanciert und überaus klangschön gesetzt.

Von Victor Ewald geht der Weg etwa 300 Jahre zurück, zu einem führenden Vertreter der evangelischen Kirchenmusik im frühen 17. Jahrhundert, zu **Michael Praetorius**. Viele seiner Choralbearbeitungen haben sich im Gottesdienst und außerhalb bis heute gehalten. Ganz besonders gilt das für das Weihnachtslied *Es ist ein Ros entsprungen* aus dem *Speyerer Gesangbuch* (Köln 1599), das er 1609 zu einem vierstimmigen Satz harmonisierte. Praetorius wurde in Creuzburg bei Eisenach geboren. Er absolvierte ein humanistisches Studium an den Universitäten in Frankfurt an der Oder und in Helmstedt. Um 1593 – mit Anfang 20 – trat er in den Dienst des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. Als Organist und Kapellmeister machte er sich fortan einen Namen und wirkte auch in der Hofkapelle in Magdeburg. Nach dem Tod seines Braunschweiger Dienstherrn kam er 1613 an den Dresdner Hof. Viele Reisen belegen den Rang von Praetorius als wichtigstem Komponisten der protestantischen Länder im Deutschen Reich. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Praetorius in Wolfenbüttel nahe Braunschweig, der Residenzstadt von Herzog Heinrich Julius, in der er lange Jahre gewirkt hatte.

Nach dem modernen Geschmack jener Zeit band er vor allem italienische Elemente in seine Musik ein. In seinem dreibändigen Traktat *Syntagma musicum* (1615–1619) klärte Praetorius zudem umfassend über die Musik seiner Zeit auf: über Ästhetik, Aufführungspraxis und das riesige Instrumentarium – eine bis heute wichtige Quelle. Wegweisend war auch seine neunbändige Ausgabe *Musae Sioniae* (1605–1610) mit über 1200 Gesängen, Motetten und geistlichen Konzerten. Gleichfalls berühmt wurde seine umfangreiche Sammlung mit Tänzen **Terpsichore**, benannt nach der griechischen Muse des Tanzes. Es finden sich »darinnen Allerley Französische Dänze und Lieder«, wie der Erstdruck von 1612, herausgegeben in Wolfenbüttel, vermerkt. Gewidmet ist die Publikation dem Herzog zu Braunschweig und Lüneburg Friedrich Ulrich, Praetorius' damaligem Dienstherrn. Die Sammlung, zu der Praetorius durch den französischen Ballettmeister des Herzogs inspiriert worden sein soll, vereint verschiedene Tanztypen: Branlen, Couranten, Volten, Ballette, Passamezzi (Pavanen) sowie Gaillarden – Gesellschaftstänze jener Tage, die zu Festen gespielt wurden. Da jede Gruppe von Tänzen mit fünfstimmigen Stücken beginnt (gefolgt von vier- und einigen sechstimmigen Partituren), eignet sich die Musik perfekt für ein Blechbläserquintett. Angaben zur Instrumentation macht Praetorius nur spärlich, was den Gepflogenheiten der Zeit entsprach: Für jede Aufführung wurde ein Ensemble aus den zur Verfügung stehenden Instrumentalisten neu zusammengesetzt.

Ein ruhiges Intermezzo innerhalb des Programms bildet das Vibraphon-Solostück **Schwarze Wolken** des russischen Komponisten **Edison Denissow**. Er war bis zum Zerfall der Sowjetunion 1990 und noch einige Jahre darüber hinaus eine der zentralen Musikerpersönlichkeiten des Landes, er wirkte als Dozent und galt als Brückenbauer zwischen westlicher Avantgarde und russischen Traditionen. Von Haus aus war er eigentlich Mathematiker, bevor er auf eine Empfehlung Dmitrij Schostakowitschs am Moskauer Konservatorium bis 1956 Komposition studierte. Seine Tonsprache ist geprägt von Einflüssen aus Zwölftonmusik und elektronischer Musik, einer neuen Religiosität und einer von der Malerei inspirierten atmosphärischen

Klanglichkeit. Bewundernd blickte er dabei auch zurück auf die russische Avantgarde der frühen 20er Jahre um Alexander Mossolow, Nikolaj Roslawez oder Sergej Protopopow. Gegen Ende jenes Jahrzehnts hatte der Diktator Stalin diese bahnbrechenden Modernisten allerdings bereits vertrieben oder zum Schweigen gebracht.

Auch Denissow selbst war später immer wieder Repressalien gegen seine Kunst ausgesetzt. Er hatte aber ein System gefunden, sich ihnen zu widersetzen, so dass er im öffentlichen Musikleben immer präsent blieb. »Es ist einfach so, dass ich alle besonders wesentlichen Dinge, die ich zu sagen habe, nicht laut, sondern leise sage«, deutete er seine Haltung einmal an. Das gilt in besonderem Maß für das 1984 komponierte, aber erst 1989 als Teil der *Drei Stücke für Schlagzeug* publizierte Vibraphon-Stück *Schwarze Wolken*. Der metallisch-weiche Klang des Stabspielinstruments, dessen Töne wie auf dem Klavier durch ein Haltepedal ineinanderfließen können, sorgt für eine spezielle Aura. Dass sich dieses zehnmütige Werk aus einer zart aufgefächerten Zwölftonreihe entwickelt, fällt dabei kaum auf. Eher entlockt Denissow dem Instrument in mehreren, durch kurze Pausen getrennten Teilen eine geheimnisvolle, unreal flimmernde Stimmung voller offener Fragen. Das deutet auch der Titel an: Die schwarzen Wolken verdecken in diesem Fall auch jene Lichtmetaphorik, die als Motiv im Schaffen des Komponisten eine so zentrale Rolle einnahm, wie 1964 in der Kantate *Die Sonne der Inkas*.

Wie Denissow musste sich zuvor **Dmitrij Schostakowitsch**, der epochale sowjetische Komponist des 20. Jahrhunderts, zeitlebens mit dem autoritären Regime auseinandersetzen. Sein Künstlerleben wechselte zwischen extremen Polen: Mal war er angeprangerter und schikaniertes »Formalist«, dann wieder akzeptierter Staatskomponist. Anders als viele Kollegen dirigierte er weder eigene noch fremde Werke. Nur ein einziges Mal machte er eine Ausnahme, beim Festival in Gorki 1964. Damals stand neben seinem Ersten Cellokonzert die **Festliche Ouvertüre op. 96** auf dem Programm. Diese glänzend instrumentierte Auftragsarbeit kam am 6. November 1954 im Moskauer Bolschoi-Theater zur Premiere, bei einem Festakt zum 37. Jahrestag der Oktoberrevolution. Der Dirigent Wassily Nebolsin hatte Schostakowitsch recht kurzfristig um ein noch fehlendes Eröffnungstück gebeten. Nach einem Bericht des linientreuen Musikologen Lev Lebedinsky entstand diese Ouvertüre vor dessen Augen in etwa einer Stunde in heiterer Stimmung. Die optimistisch auftrumpfende Blechbläser-Fanfare zu Beginn greift allerdings auf ein Motiv aus seinem Klavierstück Geburtstag zurück, die Schlussnummer des 1944 für seine Tochter Galina komponierten Zyklus *Notenbuch eines Kindes*. Diese Eröffnung und auch der galoppartige schnelle Teil klingen nach unproblematischer Gebrauchsmusik. Allerdings weiß man bei Schostakowitsch ja nie, wie alles gemeint ist. Denkbar wäre auch, dass er mit diesen Klängen die für ihn und seine ganze Familie so erlösende »Tauwetterperiode« nach Stalins Tod 1953 feierte – während das geladene Publikum an etwas ganz anderes dachte. Einige vermuten außerdem, dass die Komposition bereits um 1947 entstand und vom Komponisten später nur aus der Schublade gezaubert wurde, das würde auch die abrupte Fertigstellung erklären. Das gespielte Blechbläserquintett-Arrangement stammt aus der Feder des Tubisten und Musikverlegers **Stefan Kaundinya**. Seine Bearbeitung »fordert alle fünf Mitspieler, aber der Lohn ist ein sehr eindrucksvolles Werk«, heißt es im Katalog seines Notenverlages »Blechpresse«.

Ein Welterfolg war die dritte Operette **Die Fledermaus** des Wiener Walzerkönigs **Johann Strauß Sohn**. Schon bei der Premiere im Theater an der Wien am Ostersonntag, den 5. April 1874, eroberten die Melodien, Walzer und Polkas die Herzen der Zuhörer. 58 Mal wurde das Stück allein in diesem Jahr gespielt – und das trotz eines Börsencrashes infolge einer verkalkulierten Weltausstellung im Vorjahr, der viele Wiener in den Ruin trieb. Der weltbekannte Hit »Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist« bekommt vor diesem Hintergrund einen ironischen Beigeschmack. Doch den Menschen in der Donaumetropole kam das Amüsement gerade recht. Die turbulente Verwechslungsgeschichte dieser Operette kannte das Publikum bereits aus dem beliebten Lustspiel *Das Gefängnis* (1851) von Roderich Benedix. Das deutsche Schauspiel war jedoch durch die Hände der Pariser Operetten-Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy gegangen, die aus dem Lustspiel aus der Provinz eine elegante französische Komödie machten. Dieses Stück *La Réveillon* sollte eigentlich Jacques Offenbach vertonen, der aber ablehnte. So kam das Libretto wieder nach Wien zurück und wurde vom Librettisten Karl Haffner ins Deutsche übertragen. Der Direktor des Theaters an der Wien war mit dem Ergebnis aber nicht zufrieden und

ließ das Stück vom Bühnenfachmann Richard Genée nochmals ändern, u. a. fügte dieser den berühmten »Maskenball« ein.

Bei dieser letzten Fassung kam Strauß ins Spiel, der in enger Zusammenarbeit mit Genée innerhalb von sechs Wochen sein Meisterwerk schuf. Auch der mondäne Badeort der Handlung, in dem wohlhabende Gäste ihre Spielchen treiben, reizte ihn zu diesem satirischen Zeitstück über die High Society. Auf Befehl der k.u.k Zensurbehörde musste der Text allerdings kurz vor der Premiere noch entschärft werden. Außerdem soll Strauß bei der Komposition sein Klavier gedämpft haben, da er nachts arbeitete und fürchtete, es könne ihm jemand seine Melodien klauen. *Die Fledermaus* ist aber nicht nur wienerisch, sondern gibt sich mit ihrem ungarischen, russischen, schottischen, böhmischen, italienischen und spanischen Kolorit durchaus international. Das erklärt auch den Welterfolg. Die **Ouvertüre** bündelt einige der wundervollen Themen der Operette (einschließlich dem schunkelnden *Fledermaus-Walzer*) zu einem brillant-federnden Orchesterstück. Natürlich gibt es auch viele innige Passagen. Zu Recht wurde dieses Vorspiel ein Renner im Konzertsaal, so beim Wiener Neujahrskonzert. Auch in der heute gespielten Bläserbearbeitung von **Marianne Gansch**, Spross einer weit verzweigten Blechbläser-Musikerfamilie aus Österreich, erzeugt die Ouvertüre großes Hörvergnügen. Mitreißender Schwung, Geschmeidigkeit, Grazilität und Virtuosität sind darin ja ebenso gefragt wie im Original. Das funktioniert im Blechbläserquintett NoPhilBrass auch wunderbar ohne die bei Strauß dominierenden Streicher, die Solo-Oboe und die Solo-Klarinette. Versprochen!

BIOGRAPHIEN

Martin Angerer

Martin Angerer wurde 1977 in Graz geboren und studierte ab 1992 an der dortigen Universität für Musik und Darstellende Kunst in der Trompetenklasse von Stanko Arnold. Die Graduierung zum Magister Artium legte er mit Auszeichnung ab; es schloss sich ein mehrjähriges Auslandsstudium in Schweden bei Bo Nilsson und Håkan Hardenberger an. Seine Ausbildung vervollkommnete Martin Angerer bei Hans Gansch am Salzburger Mozarteum. In zahlreichen Meisterkursen, u. a. bei Maurice André, Pierre Thibaud und Adolph »Bud« Herseth, sammelte er weitere Erfahrungen. Mehrfach war er Finalist und Preisträger verschiedener nationaler wie internationaler Wettbewerbe. Seit 1996 ist er Mitglied des Ensemble Wiener Collage, das unter dem Patronat der Wiener Philharmoniker steht und mit bekannten zeitgenössischen Komponisten zusammenarbeitet. Ferner spielt er in der Formation The Art of Trumpet Vienna. Martin Angerer war bei einer Reihe von renommierten Orchestern zu Gast, so etwa beim Orchester der Wiener Staatsoper, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Radio-Symphonieorchester Berlin und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Als Solist spielte er u. a. bei den Salzburger und den Bregenzer Festspielen sowie bei Tourneen durch Europa, die USA und Japan. Im Jahr 2000 wurde Martin Angerer zum Ersten Trompeter des Grazer Symphonischen Orchesters und 2007 zum Solo-Trompeter der Staatskapelle Berlin unter ihrem Generalmusikdirektor Daniel Barenboim berufen. Darüber hinaus unterrichtete er als Mentor an der Orchesterakademie der Staatskapelle. Seit 2011 ist Martin Angerer Solo-Trompeter beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Herbert Zimmermann

Herbert Zimmermann, geboren 1978 in Reith bei Kitzbühel, war zunächst im Hotel- und Gastgewerbe tätig, bevor er sich mit Beginn des Studiums bei Andreas Lackner am Tiroler Landeskonservatorium für den Weg des Berufsmusikers entschied. Er spielte in zahlreichen Jugendorchestern, u. a. von 2003 bis 2004 im Gustav Mahler Jugendorchester, und wurde 2005 Stipendiat an der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit dieser Zeit musizierte er zudem im Orchestra Mozart unter der Leitung von Claudio Abbado. Nach einem Jahr als Wechseltrompeter im Konzerthausorchester Berlin kehrte er, nun als festes Mitglied, zum Symphonieorchester zurück. Daneben folgte Herbert Zimmermann Einladungen anderer

namhafter Orchester zu Konzerten, Tourneen oder CD-Produktionen, etwa der Münchner und der Berliner Philharmoniker, des Bayerischen Staatsorchesters, des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, aber auch von Ensembles für historisch informierte Aufführungspraxis wie dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt. Außerdem wirkt er in Blechbläserensembles mit, u. a. bei BR Brass und NoPhilBrass, für das er 2013 das Kinder-Musiktheater *Das tapfere Hörnchen* schrieb.

Carsten Carey Duffin

Geboren 1987 in Detmold, erhielt Carsten Carey Duffin bereits mit sechs Jahren ersten Hornunterricht bei Jörg Schulteß. 2001 wurde er Privatschüler bei Michael Höltzel in Hamburg, 2004 Jungstudent bei Christian Lampert an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, an der er im Herbst 2006 sein Vollstudium aufnahm. Carsten Carey Duffin war Mitglied in verschiedenen Landesjugendorchestern, im Bundesjugendorchester sowie in der Jungen Deutschen Philharmonie. Erste professionelle Orchestererfahrungen sammelte er im Konzerthausorchester Berlin unter Lothar Zagrosek, im Mahler Chamber Orchestra unter Pierre Boulez und Daniel Harding, im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Ingo Metzmacher, im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und bei den Berliner Philharmonikern. 2007 wurde er Solo-Hornist an der Staatsoper Stuttgart. Im September 2010 wechselte er in dieselbe Position zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, außerdem spielt er seit 2010 im Bayreuther Festspielorchester. Auch als Solist ist Carsten Carey Duffin regelmäßig zu erleben, so u. a. mit dem Detmolder Kammerorchester, der Kammerphilharmonie Amadé, dem Detmolder Jugendorchester, der Orchesterakademie Nordrhein-Westfalen, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, den Bochumer Symphonikern, dem Universitätsorchester Stuttgart sowie mit der Internationalen Jungen Orchesterakademie Bayreuth und bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern.

Uwe Schrodi

Uwe Schrodi wurde 1968 in Radolfzell am Bodensee geboren. Er studierte bei Branimir Slokar an den Musikhochschulen in Trossingen und Freiburg und war in dieser Zeit Mitglied im Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie des Gustav Mahler Jugendorchesters. Noch vor Abschluss seines Studiums wurde er 1994 Erster Solo-Posaunist der Essener Philharmoniker am dortigen Aalto-Theater. 1999 wechselte er zum Bayerischen Rundfunk: Zunächst war er Solo-Posaunist beim Münchner Rundfunkorchester, seit 2005 ist er Posaunist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Zahlreiche Aushilfstätigkeiten führen ihn bis heute u. a. zum NDR Elbphilharmonie Orchester, zum hr-Sinfonieorchester, zum Gewandhausorchester Leipzig, zu den Berliner Philharmonikern sowie an die Deutsche Oper Berlin und die Bayerische Staatsoper. Uwe Schrodi hat außerdem langjährige Erfahrung in der Blechbläserkammermusik durch sein Mitwirken in verschiedenen Ensembles wie hr-brass, BR Brass, German Brass oder dem Datura-Posaunenquartett, mit dem er 1993 den Ersten Preis beim Jan Koetsier-Wettbewerb gewann. Zahlreiche CD-Produktionen mit dem Datura-Quartett, hr-brass oder dem Ensemble Modern Frankfurt belegen zudem sein Interesse an Alter Musik sowie zeitgenössischer und experimenteller Musik. Zum Wintersemester 2013/2014 wurde Uwe Schrodi als Professor für Posaune an die Hochschule für Musik Nürnberg berufen.

Stefan Tischler

Stefan Tischler, geboren im ostwestfälischen Gütersloh, ist seit 2010 Solo-Tubist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Nach seinem Studium bei Walter Hilgers an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar führte ihn ein erstes Engagement zu den Essener Philharmonikern, später wechselte er an die Bayerische Staatsoper nach München. Als Gast spielte Stefan Tischler in vielen namhaften europäischen Spitzenorchestern, u. a. bei den Wiener und Berliner Philharmonikern. Neben seiner Leidenschaft für die Blechbläserkammermusik tritt

Stefan Tischler regelmäßig als Solist auf. In der Vergangenheit war er u. a. mit den Essener Philharmonikern, der Westfälischen Kammerphilharmonie und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu hören. Nicht zuletzt gehören Recitals für Tuba und Klavier inzwischen zum umfangreichen Repertoire des Tubisten und runden sein künstlerisches Schaffen ab.

Christian Pilz

Christian Pilz wurde in München geboren und erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht im Alter von acht Jahren. Nach dem Gymnasium studierte er an der Hochschule für Musik und Theater seiner Heimatstadt bei Peter Sadlo und Raymond Curfs. Wichtige Stationen seines künstlerischen Werdegangs als Pauker und Schlagzeuger waren das Gustav Mahler Jugendorchester unter der Leitung von Claudio Abbado, die Orchester der Staatstheater Wiesbaden und Nürnberg sowie, bereits während der Studienzeit, die Mitwirkung in allen großen Münchner Orchestern. Des Weiteren konzertiert er regelmäßig mit der Dresdner Philharmonie, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Mahler Chamber Orchestra, der NDR Radiophilharmonie und dem WDR Sinfonieorchester. Konzertreisen führten ihn durch Europa, in die USA, nach Brasilien, Mexiko und China. Nach Absolvieren der Meisterklasse war Christian Pilz von September 2008 bis März 2010 Stipendiat der Orchesterakademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und wurde im April 2010 vom Noord Nederlands Orkest als Solo-Pauker engagiert. Seit September 2011 ist er Mitglied der Schlagzeuggruppe des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS
Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

TEXTNACHWEIS

Matthias Corvin: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© G. Schirmer, Inc. (ASCAP), New York (Ewald); © Medici Music Press (Praetorius); © Deutscher Verlag für Musik, Leipzig (Denissow); © Blechpresse Musikverlag, Stefan Kaundinya (Schostakowitsch); © PrimVerlag (Strauß); © NoPhilBrass (Christmas in Brass).

br-so.de

fb.com/BRSO

twitter.com/BRSO

instagram.com/BRSOrchestra