

mdr KLASSIK



MDR-Sinfonieorchester

MDR-Rundfunkchor

MDR-Kinderchor

mdr KLASSIK

SILVESTER KONZERT¹

GUSTAV HOLST

Die Planeten

PHILIP GLASS

The Voyage

Filmmusik aus

STAR TREK und
STAR WARS

Moderation

Ulrich Walter Astronaut

MDR-SINFONIEORCHESTER

MDR-RUNDFUNKCHOR

Dennis Russell Davies

Dirigent

CCS

31.12.2024, 17.00 Uhr

– LIVE im ERSTEN aus SUHL –

31 | **AUGUST**
SAMSTAG, 17 UHR
SUHL, CCS

04 | **SEPTEMBER**
MITTWOCH, 19.30 UHR
LEIPZIG, GEWANDHAUS

BRUCKNER 200

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

SINFONIE NR. 8 C-MOLL WAB 108

(Fassung von 1887)

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo. Allegro moderato
- III. Adagio. Feierlich langsam; doch nicht schleppend
- IV. Finale. Feierlich, nicht schnell

ca. 85'

KONZERT OHNE PAUSE

MDR-SINFONIEORCHESTER

ANDREAS HARTMANN KONZERTMEISTER

DENNIS RUSSELL DAVIES DIRIGENT

KONZERTEINFÜHRUNG SUHL: 16.15 UHR IM KALUGA-SAAL

KONZERTEINFÜHRUNG LEIPZIG: 18.45 UHR IM SCHUMANN-ECK

Der Mitschnitt des Konzertes in Leipzig wird zeitversetzt am 4. September ab 20 Uhr in den Programmen von MDR KLASSIK und MDR KULTUR übertragen. Alle Fotos, Mitschnitte und Videos, die MDR KLASSIK im Rahmen der MDR-Konzertsaison 2024/2025 aufnimmt, werden auf [mdr.de/klassik](https://www.mdr.de/klassik) veröffentlicht.



DENNIS RUSSELL DAVIES

Dennis Russell Davies wurde 1944 in Ohio geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School und begann seine Laufbahn 1972 als Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra. Seit den 1980er Jahren war er vorrangig im deutschsprachigen Raum tätig; er wirkte als GMD am Staatstheater Stuttgart und als GMD der Stadt Bonn, als langjähriger Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien sowie des Stuttgarter Kammerorchesters. Von 1997 bis 2009 hatte er eine Professur für Dirigieren am Salzburger Mozarteum inne. Von 2002 bis 2017 war er Opernchef und Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz und von 2009 bis 2016 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel. Seit Beginn der Spielzeit 2018/19 ist er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Filharmonie Brno, im September 2020 übernahm Davies das Amt des Chefdirigenten beim MDR-Sinfonieorchester. Im Laufe seiner Karriere hat er die renommiertesten Orchester Nordamerikas und Europas dirigiert, u. a. das Cleveland Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony, das Boston Symphony Orchestra,

das New York Philharmonic, das Yomiuri-Nippon-Sinfonieorchester, das Concertgebouworkest Amsterdam, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, die Münchner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Orchestra Filarmonica della Scala Milano. Nach seinem Debüt bei den Bayreuther Festspielen (1978 bis 1980) gastierte er mit einem vielfältigen Opernrepertoire u. a. bei den Salzburger Festspielen, am Lincoln Center Festival New York, an der Houston Grand Opera, der Hamburger und der Bayerischen Staatsoper, der Lyric Opera of Chicago, der Metropolitan Opera New York, der Opéra National de Paris, dem Teatro Real in Madrid und an der Wiener Staatsoper.

In seiner über 50-jährigen Laufbahn hat sich Davies für die zeitgenössische Musik eingesetzt und gleichzeitig dem breiten sinfonischen Repertoire intensive Aufmerksamkeit geschenkt. Er prägte »seine« Orchester nachhaltig, u. a. durch eine Öffnung zur Moderne und zu neuen Publikumsschichten wie etwa durch Konzerte mit Till Brönner, Dave Brubeck und Keith Jarrett, aber auch durch die beständige Arbeit am sinfonischen Kernrepertoire. Davies engagierte sich bereits in den 1970er und 1980er Jahren für Komponisten wie Philip Glass, Aaron Copland, Luciano Berio, John Cage, Hans Werner Henze, Leonard Bernstein, Gija Kantscheli, Arvo Pärt, Manfred Trojahn, Thomas Larcher, Chen Yi, Laurie Anderson u. a. m. Er dirigierte zahlreiche Ur- und Erstaufführungen in Konzert und Oper. 1977 war er Mitbegründer des American Composers Orchestra in New York, das er 25 Jahre leitete. Durch zahlreiche Kompositionsaufträge, die er weltweit in fünf Jahrzehnten auf den Weg brachte, hat er die Musikgeschichte des 20. und des 21. Jahrhunderts mitgeschrieben. Wie den Zeitgenossen widmete er sich dem großen sinfonischen Repertoire von Schostakowitsch, Beethoven, Mahler ebenso wie von Anton Bruckner, dessen sämtliche Sinfonien er in allen Fassungen eingespielt hat. Zu seiner umfangreichen Diskografie gehören u. a. die Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Joseph Haydn, Philip Glass und Arthur Honegger, ferner die großen Ballettmusiken von Igor Strawinsky – sowohl in den Fassungen für Orchester als auch für Klavier zu vier Händen.

Neben dem Dirigieren widmet sich Davies der Kammermusik und tritt als Pianist auf. Seit 2003 spielt er gemeinsam im Duo mit seiner Frau Maki Namekawa. Beide haben zahlreiche CDs produziert und gastieren höchst erfolgreich im In- und Ausland.

ANTON BRUCKNER

Mit ihm ist vielleicht zum letzten Mal Gesang in die österreichische Sinfonie gekommen. Denn Gustav Mahler, welcher bei ihm Vorlesungen hörte und ihm sehr zugeneigt war, schöpft zwar auch noch aus dem Fundus der Volksmusik und besitzt in den langsamen Sätzen durchaus den langen melodischen Atem, ist aber schon von ganz anderem Wesen: urban, nervös; vor allem: weniger gläubig, weniger naiv, skeptisch, belesen. Bruckner hat sehr wohl von Wagner gelernt, doch eine überhitzte Partitur gibt es bei ihm nicht. Stattdessen erscheint – paradox – tätige Beweglichkeit und zugleich schwingende Ruhe; eine Ausstrahlungskraft geistiger Art. So wechselreich Bruckners elf Sinfonien sind, so tief sind sie. Die Bedachtsamkeit, mit der er komponiert, kommt in der Bedächtigkeit vieler seiner Sätze zum Ausdruck. Man findet aber auch viel Kraft und Wärme und eine Freude am Tätigsein. Bruckner beschenkt die Hörer mit einem breiten Gesang, der riesige Tonräume ausfüllt und gibt ihm damit etwas, was in Beethovens willensgeladenen Motiven fast schon verloren gegangen schien. Dieser Gesang ruht auf harmonischen Pfeilern, deren Sekundgänge den Eindruck räumlicher Tiefe und Perspektive hervorrufen, wie er vor Bruckner so nicht bekannt war. Die musikgeschichtliche Tat dieses Meisters war, den Gewinn des Wagnerstils – die »unendliche Melodie«, die »sprechende« Musik – vom Musikdrama und von den zuweilen sehr äußerlichen Programmen der sogenannten Neudeutschen Schule losgelöst zu haben. So bezieht sich Bruckner, der Erbe Schuberts und die Klärung Wagners, sowohl auf Bach als auch auf Beethoven: Bei ihm verbindet sich, kurz gesagt, die Objektivität des bachschen Themas mit der Subjektivität der beethovenschen Strategie und Organisation. Sein Lieblingstempo ist ein Adagio ganz besonderer Art. Es scheint, als ob es der messbaren Zeit entrückt sei. Selbst die schnellen Sonatenhauptsätze bauen meist auf Gedanken auf, denen eigentlich einzig jenes langsame Zeitmaß angemessen ist.

Wenn Bruckners Orchester mit dem Wagners äußerlich auch übereinstimmt, so wird mit ihm doch ganz anders verfahren. Bruckner hat zwar relativ wenig für die Orgel geschrieben, war aber einer der größten Orgelspieler seiner Zeit. Er »registriert« denn auch auf dem großen Orchesterapparat. Die Instrumente treten also in chorischen Gruppen an, werden wieder geschieden und jeweils nur für ihre spezifischen Aufgaben herangezogen. Selten geht ein Thema, wie später

Gemälde von
Hermann Kaulbach
(1885)



Anton Bruckner

* 4. September 1824

Ansfelden

† 11. Oktober 1896

Wien

bei Mahler oder Schönberg, von einem Instrument zum anderen und noch seltener werden ihre Klangfarben gemischt.

Man hat freilich Bruckner zu seinen Lebzeiten und auch später allerlei Schwächen zum Vorwurf gemacht: eine schwerfällige Diktion, Längen und dann wieder Sprünge und Risse mindestens in den Außensätzen der Sinfonien, Formlosigkeit. Wahrscheinlich lässt sich das meiste widerlegen oder wenigstens auf die Finalsätze beschränken: Diese scheinen Lücken zu besitzen, scheinen uferlos und gar formlos dahinzufloten. Nun ist jedoch der Abschluss der Sinfonie seit Beethoven überhaupt zum Problem geworden: Soll er noch der alte fröhliche Kehraus sein oder aber von ernstem Charakter? Soll er, wenn vielleicht alles schon gesagt ist, bloß wiederholen und zusammenfassen oder soll er Neues und ebenso Gewichtiges bringen wie der Anfang, ohne zu vergessen, dass er wirklich schließen soll? Viele Schlusssätze in den Sinfonien des 19. Jahrhunderts schwanken, zeigen sich unentschieden. Die meisten sind auf jeden Fall von lockerer Art als die vorangehenden Sätze; sind auf Sprung und Flug bedacht, mit durchaus aufeinanderprallenden Gegensätzen und nicht nachlassender Phantasie in der Durchführung, welche den Hauptgedanken für den endlichen Sieg vorbereitet. Das Finale soll die Zuhörer, wenn

nicht lärmend und fröhlich, so doch aufgelockert in den Alltag entlassen. Das ist bei Bruckner anders. Wohl geht auch er am Schluss freier mit den Mitteln um, und sind die Gegensätze von Feierlichkeit, Kraft und Leiden auch schroff: Sein Finale soll die Sinfonie krönen; soll nicht bloß jubeln oder gar zerstreuen. Krönung aber ist hier bloße Extension, Ausdehnung, Ausweitung, Steigerung, allerdings: mit Blick zurück aufs Adagio. Dieses ist der Kern der Sinfonie. Das Adagio ist der Ort, in welchem Bruckner der Vision einer metaphysischen Ordnung am nächsten kommt. Gleichzeitig hat es dieses Genie verstanden, Choräle, Tänze und österreichische Volksgesänge bruchlos seinen sinfonischen Kolossalgebäuden einzuverleiben. Es sind Werke, die immer noch einsam aufragen, mag uns heute auch die vielfach gebrochene und mutig in andere Ausdrucksbereiche vorstoßende Musik des interessanteren und moderneren Mahler näherstehen.

August Halm, einer der großen Musiktheoretiker des 20. Jahrhunderts, schrieb einmal: »Will man wissen, was feindliches Verkennen heißt und was es an Schaden anrichten kann, so muss man das Geschick Bruckners, nicht das Beethovens, betrachten.« Nun, die Uraufführung der Achten Sinfonie c-Moll am 18. Dezember 1892 in Wien unter Leitung Hans Richters hatte einiges in der Einstellung zu Bruckner verändert: Sie wurde ein Erfolg; selbst die gegnerischen Stimmen waren in ihrer Ablehnung des Werkes weniger gehässig, eher maßvoll. Jedenfalls gab es jetzt nicht – wie noch nach der Uraufführung der Siebenten Sinfonie E-Dur (am 30. Dezember 1884 in Leipzig unter Arthur Nikisch) – Urteile wie »Bruckner componirt wie ein Betrunkenener« oder Bekenntnisse wie das Eduard Hanslicks, den Bruckners Sinfonie »antipathisch« berührte, der sie »unnatürlich aufgeblasen, krankhaft und verderblich« fand.

Bruckner war im Jahr der Uraufführung der Achten Sinfonie immerhin schon 68 Jahre alt, er hatte das Werk aber bereits zwischen 1884 und 1886 komponiert. Es fand sich nicht gleich ein geeigneter Dirigent: Hermann Levi, welcher der Siebenten Sinfonie 1885 in München zum Sieg verholfen hatte, verstand die Achte nicht, und der junge Felix Weingartner wurde noch während seiner Beschäftigung mit dem Werk nach Berlin berufen. Indessen nahm der ebenso kritische wie unsichere – oder eigentlich: unsicher gemachte – Bruckner 1889/90 eine ziemlich einschneidende Umarbeitung vor, was, mehr als bei den anderen Sinfonien, für die gewissenhaften Interpreten

unserer gelehrten Gegenwart mancherlei Probleme mit sich brachte. Wir wissen, dass die Achte Sinfonie jahrzehntelang in einer Gestalt aufgeführt worden ist, die weder mit dem Manuskript der 1. Fassung noch mit dem der 2. Fassung übereinstimmt. Wohlmeinende und zugleich zelotische Freunde, die unter des Meisters Verken- nung mehr litten als er selbst, passten die Sinfonien dem damaligen Zeitgeschmack an; vor allem glätteten sie die Instrumentation, führten Tempomodifikationen ein, nahmen Kür-

zungen vor (alles nur zum Teil mit Zustimmung Bruckners), kurz: Sie taten Dinge, die heute einfach nicht mehr zu verantworten sind. Freilich gab es für die meisten zu Bruckners Lebzeiten eine Schranke: Was sich später als Vorwegnahme heutiger Tendenzen herausstellte, hielten sie für Ungeschicklichkeit, unzeitgemäße Verschrobenheit. Indes komponierte Bruckner bereits in Kategorien, die erst im 20. Jahrhundert ins Blickfeld vieler Komponisten gerieten.

So kam vor über einem halben Jahrhundert die Idee auf, Bruckners ursprüngliche Intentionen wiederherzustellen und seine Werke in der so genannten »Originalfassung« aufzuführen. Man kann sich heute Bruckner auch gar nicht anders vorstellen, nur ist gerade im Falle der Achten Sinfonie nicht ganz sicher, was als »Originalfassung« zu betrachten ist. Robert Haas, der verdienstvolle Leiter der Musiksammlung der österreichischen Nationalbibliothek, stellte die originale Zweitfassung wieder her, übernahm aber einige Stellen aus der

PHILHARMONISCHE CONZERTE.

Sonntag den 18. December 1892,
Mittags präcise 1/2 1 Uhr,
im grossen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde:

4^{tes} Abonnement-Concert
veranstaltet von den
Mitgliedern des k. k. Hof-Opernorchesters
unter der Leitung des Herrn
HANS RICHTER,
k. k. Hof-Opernkapellmeister.

PROGRAMM.

Anton Bruckner:
Symphonie in C-moll, Nr. 8.
(St. k. u. k. Apost. Majestät Kaiser Franz Josef I. gewidmet.)
(Erste Aufführung.)

—•••••

Streich-Instrumente: Gabriel Lemböck's Nachfolger Carl Haudeck.
Programme unentgeltlich.
Text auf der Rückseite.

Das 5. Philharmonische Concert findet am 15. Jänner 1893 statt.

Ankündigung der Uraufführung

1. Fassung, die Bruckner unter dem Einfluss seiner »Ratgeber« gestrichen hatte. Musikalisch gesehen hat diese Edition vieles für sich. Streng philologischen Argumenten hält sie allerdings nicht stand: Es ist anfechtbar, zwei verschiedene Fassungen zu vermischen. Leopold Nowak legte deshalb in der neuen Kritischen Gesamtausgabe der Werke Bruckners beide originale Fassungen getrennt vor **[von denen die erste von 1887 heute erklingt; Red.]**.

Es gibt (teils aus Briefen, teils aus Gesprächen bekannt geworden) sonderbare Äußerungen Bruckners über seine Achte Sinfonie. Über die Entstehung des ergreifenden Adagio-Themas sagte er: »Da hab ich einem Mädels zu tief in die Augen geschaut.« Das Motiv des Scherzos nannte er den »Deutschen Michel«. Im Trio »will der Kerl schlafen, und träumerisch findet er sein Liedchen nicht; endlich kehrt er selbst um«. Und zum Finale: »Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Czaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfaren, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen wie Tannhäuser zum 2. Akt der König kommend, so als der deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Glanze. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (Blech) Verklärung.«

Nicht der unbeholfene Ausdruck steht zur Debatte, sondern das Lässige solcher »Erklärungen«. Wollte Bruckner nachträglich etwas Programmähnliches liefern, um auch »auf der Höhe der Zeit« zu sein? Oder spielten die genannten Erfahrungen bzw. Vorstellungen tatsächlich eine Rolle im Entstehungsprozess des Werkes? Wir können hier nicht auf Deutungsversuche der Achten Sinfonie eingehen, doch eins steht fest: In keinem Werk Bruckners ist der Abgrund tiefer zwischen der unvergleichbaren Erhabenheit der musikalischen Gestalt und jenen schüchternen, umwerfend naiven Erklärungen. Trotzdem sollte man bedenken: Sicher entsteht ein Werk auf viel kompliziertere Weise als man bisher angenommen – die Musikpsychologie hat noch immer nicht ihre große Stunde gehabt. Vielleicht braucht der innere Motor des genialen Menschen gerade ganz simple Impulse (in Form von Erinnerungsmotiven, Begebenheiten, Vorstellungen usw.), um einen schöpferischen Prozess in Gang zu setzen, der im Falle Bruckners von der gegebenen »naturhaften« Einfachheit musikalischer Intervalle zu einem vielfach tönenden Phänomen führt, an das Worte nicht heranreichen.

Büste von Viktor Tilgner



Anton Bruckner

ZUR MUSIKALISCHEN GESTALT

Eine Gewissheit, dass man sich in der dritten seiner c-Moll-Sinfonien auf diese Tonart einlassen kann oder sollte, gibt Bruckner seinen Hörern – wenn überhaupt – nur ganz allmählich mit auf den Weg. Nach mehr als 400 Allegro-Takten verharrt – in pp-Bezirke hinein beruhigt – der Eingangssatz in einer Quintspannung c-f, die sowohl Dur- als auch Moll-Konstellationen möglich erscheinen lässt.

Am »Eingang« dieses sinfonischen Gebäudes bleibt gleichwohl mehr als nur die Tonart unbefestigt: So vertraut wie die »Bausteine« erscheinen, mit denen Bruckner sein Werk formt, so diffizil und einzigartig zeigt sich der »Detailplan«, nach dem er verfährt. Ein Einzelton (f), ausgehalten im Blech, tremolierend in den Streichern, schafft gleichsam eine Basis für das Folgende – eine Idee, ein Einstimmen auf das thematische Ziel, harmonisch alles andere als greifbar, fixierbar. Rhythmisch gespannt, charakteristisch für solcherart Gedankenentfaltung bergen diese Motive und Themen auch Initiale, die Zeitempfinden gliedern und bestimmen, gleichzeitig aber auch die melodische Gerichtetheit seiner Gedanken binden. Die thematische



Skizzenblatt zur Achten Sinfonie

Substanz ist wie zumeist in Bruckners Ecksätzen in drei Komplexen gebündelt; eine Beziehung zwischen ihnen entsteht durch Verwandtschaft rhythmischer wie intervallischer Keimzellen, die jeweils in neue Zusammenhänge eingebunden werden. Den klassischen sinfonischen Prinzipien verpflichtet, gibt Bruckner dem ersten Satz formale Dreiteiligkeit. »Ausdünnung« des musikalischen Satzes wie Pausen werden als strukturelle Zäsuren – oder Wendepunkte erkennbar. Wenngleich bereits im ersten Abschnitt des Satzes die Themenkomplexe verschiedentlich in neues Licht gesetzt werden, bleibt doch die Umkehrung thematischer Linien und deren neuerliche Verzahnung dem Mittelteil, der Durchführung, vorbehalten. Der Beschluss des ersten Satzes (als Reprise verstanden) verdichtet, verkürzt das eingangs Geschehene in starkem Maße; erst die Phase des Verklingens bringt ein neues Klangbild und den fragenden Ausblick auf das Kommende.

Der zweite Satz, Scherzo überschrieben, erreicht in etwa die Ausdehnung des vorangegangenen Allegros. In seinen inneren Proportionen, seinen thematischen Gestalten und deren zwischen mehreren Stimmungen changierenden Charakteren entstehen hier ganz neue Situationen. Das Prinzip klarer architektonischer Gliederung, wie es sich in der äußeren Satzstruktur: Scherzohauptteil – Trio –

unveränderte Wiederholung des Hauptteiles, erkennen lässt, bestimmt auch deren Binnenverläufe. Der Hauptteil selbst umfasst drei etwa gleich lange Phasen, deren erste und letzte sich zunächst direkt entsprechen, sodann nur in einzelnen Elementen unterscheiden. Der mittlere Abschnitt wiederum geht aus der Substanz des ersten hervor; auch hier werden thematische Linien umgekehrt (ähnlich wie im ersten Satz), neuartige Motivverbindungen gefunden, durch gestische Veränderungen (beispielsweise Verkettung eines Motives im Legato statt einzelner Staccato-Einwürfe) neue Ausdrucksnuancen erschlossen.

Feierlich langsam, aber nicht schleppend, entwickelt das Adagio aus einer Insel atmender Ruhe seinen unvergleichlichen Gesang. Einzig das Dahinströmende, Fließende seines Wesens scheint zu bestimmen, wie sich das Singen selbst vollzieht. Besonders auch dieser Satz gibt Gelegenheit, in den leisen Tönen, in Momenten des Innehaltens, des Verharrens wesentliche Eigenheiten der Musik Bruckners zu hören. Gewiss genügt sich auch dieser Satz nicht in unreflektiertem Festhalten an einer einzigen Ausdrucksebene; der Gesang erschöpft sich nicht allein in kantabel ruhevolem Wohlklang. Kontrapunktische Bezugnahme, instrumentale Verdichtung, dynamische Steigerung führen verschiedentlich zu neuartigen Spannungszuständen.

In einem vierten Satz von außergewöhnlicher Dimension »ereignet« sich im Wortsinn die Finalis. Mit neuen Gedanken, in denen Bekanntes fortzuleben scheint, mit der Attitüde bislang nicht erreichter Großartigkeit, wird die Sinfonie einem zwingend logischen Schluss zugeführt. Vertrautes erscheint neu beleuchtet, verdichtet, fokussiert, auf den letzten Punkt hin gerichtet. Kernmotive des Eingangssatzes erhalten hier eine neue Rolle, weitere Klangkombinationen werden erprobt; ein voluminös mächtiger, rhythmisch geschärfter Blechbläsersatz verleiht dem Finalsatz ebenso seine Unverwechselbarkeit wie choralartig wirkende Akkordfolgen. Und auch die Kunst des polyphonen Satzes trägt hier die strukturelle Verdichtung, die gedankliche Konsequenz zu einem bislang nicht erreichten Höhepunkt.

Dr. Eberhardt Klemm | Dr. Allmuth Behrendt

JEDER

MOMENT

EIN KLASSIKER.



**MDR KLASSIK im Radio
und im Netz.**



mdr-klassik.de

mdr
KLASSIK

Herausgeber MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK | **MDR KLASSIK Fotos** Dennis Russell Davies © Andreas Bitesnich **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Einführungstext** MDR-Archiv (Dr. Eberhardt Klemm, Dr. Allmuth Behrendt) **Redaktion** | **Grafische Umsetzung** Gerhard Löbbling **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

ERFRISCHEND.

HUMORVOLL.

KURIOS.

MDR KLASSIK WECHSELT DIE PERSPEKTIVE.

Auf unserem Instagram-Kanal @mdr_klassik geben wir starken Persönlichkeiten eine Bühne und zeigen, wie divers Klassik sein kann. In unseren Social-Media-Kanälen hinterfragen wir Traditionen, benennen Dissonanz und Harmonie, betrachten den Klassikbetrieb dabei aus einem anderen Blickwinkel. Erfrischend, humorvoll, kurios.



mdr

KLASSIK





INFO UND KARTEN
0341 94 67 66 99 | mdr-tickets.de

