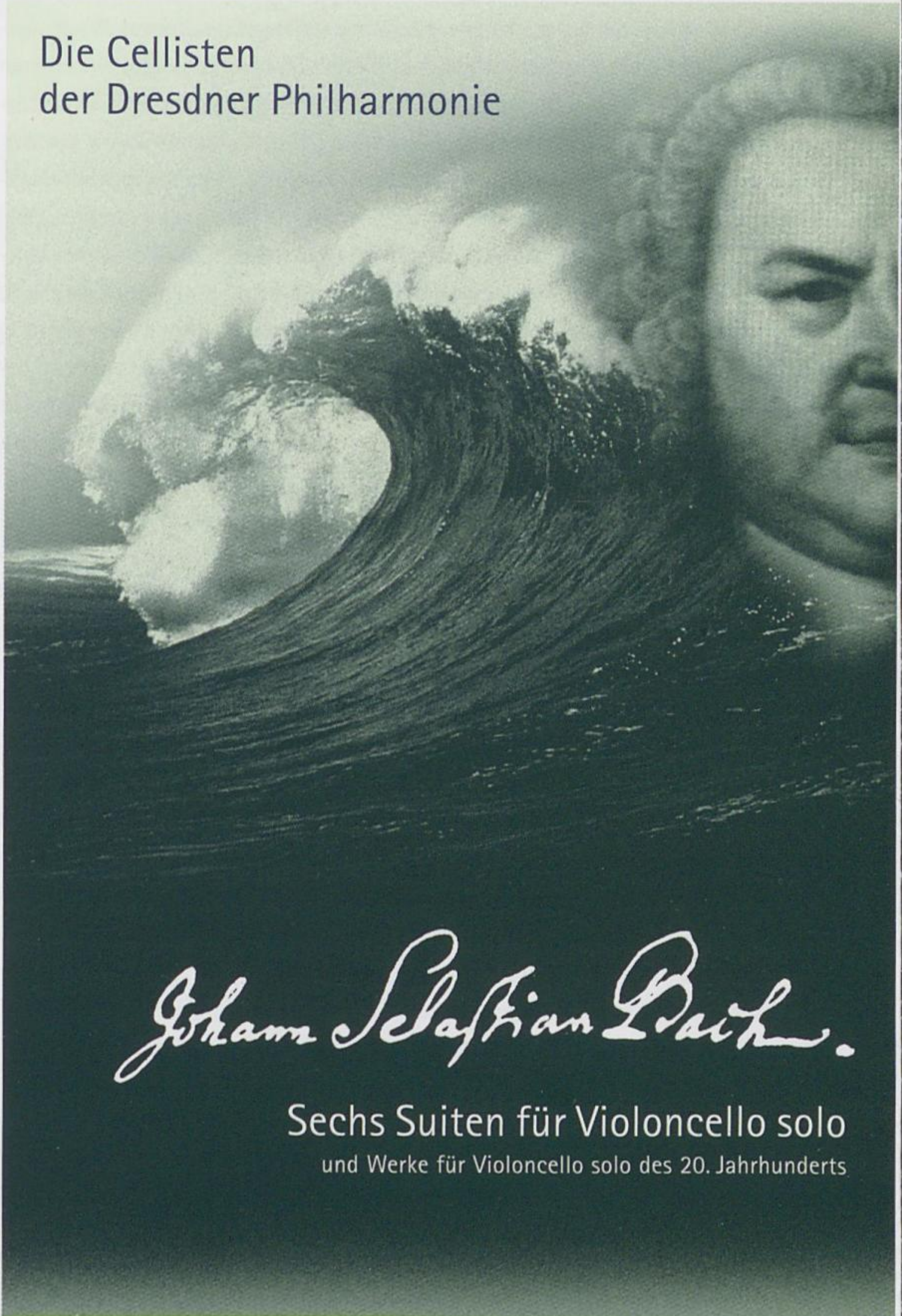


Die Cellisten  
der Dresdner Philharmonie



*Johann Sebastian Bach.*

Sechs Suiten für Violoncello solo  
und Werke für Violoncello solo des 20. Jahrhunderts

KRONENSAAL IM SCHLOSS ALBRECHTSBERG

■ ■ Sonderkammerkonzert

J. S. BACH · CRUMB · CHATSCHATURJAN · PROMNITZ · RENTZSCH



# Geschlossenheit und Vielfalt

## Bachs Suiten für Violoncello solo

Eine ganze Reihe von Rätseln verbindet sich mit Johann Sebastian Bachs Suiten für Violoncello solo. So ist zum Beispiel nicht genau bekannt, wann die Stücke entstanden. Wahrscheinlich ist immerhin, dass Bach sie um 1720 in Köthen schrieb. Aus diesem Jahr stammen nämlich auch die sechs Sonaten und Partiten für Violine solo, auf deren Titelblatt «libro primo» (erstes Buch) vermerkt ist – die Cello-Suiten könnte man demnach als das zweite Buch einer geplanten Reihe verstehen. Dem widersprechen allerdings manche Musikforscher: Sie vermuten aus stilistischen Gründen, dass die Cello-Suiten vor den Violinwerken entstanden. Und da Bach wohl kaum für eine imaginäre Nachwelt komponierte, stellt sich eine weitere Frage: Für wen waren diese außerordentlich schwierigen Stücke wohl bestimmt? Die meisten Musikwissenschaftler tippen hier auf den Gambisten Christian Ferdinand Abel, der auch das Cello beherrschte. Bach war mit ihm offenbar freundschaftlich verbunden, denn er wurde 1720 Taufpate von Abels drittem Kind Sophie Charlotte.

Doch in welchem Rahmen mag Abel die Suiten gespielt haben? Eigneten sie sich als Vortragstücke für die fürstliche Kammer? Oder waren sie für diesen Zweck klanglich zu spröde und intellektuell zu anspruchsvoll? Dann wären sie vielleicht als Studienwerke anzusehen – eine hohe Schule des Cellospiels, die systematische Erschließung des Instruments. Dafür spricht, dass sich der Schwierigkeitsgrad der Suiten von Nr. 1 bis Nr. 4 kontinuierlich erhöht, während die beiden letzten Sonderfälle behandeln: Skordatur, also «Verstimmung» einer Saite wird in der fünften Suite verlangt; das Spiel auf einem fünfsaitigen Instrument in der sechsten. Dieses Instrument (mit einer zusätzlichen hohen E-Saite über der A-Saite) war möglicherweise die in Armhaltung gespielte «Viola pomposa», vielleicht aber auch ein fünfsaitiges Cello. Bevor nämlich das viersaitige Instrument zur Norm wurde, waren fünf-, sechs- und sogar sieben-saitige Celli durchaus gebräuchlich. Heute können sehr versierte Musiker die sechste Suite auch auf vier Saiten bewältigen, weil die im 19. Jahrhundert perfektionierte Technik des Daumenaufsatzes das sichere Spiel in den höheren Griffbrett-Regionen ermöglicht.

Eine pädagogische Bestimmung würde wohl auch die merkwürdige Besetzung der Suiten erklären. Kompositionen für unbegleitete Melodieinstrumente waren zu Bachs Zeit selten – es gab einiges für Gambe, schon viel weniger für Violine, doch ein anspruchsvolles Stück für Cello solo hat vor Bach in Deutschland wohl niemand geschrieben. Das Ungewöhnliche eines solchen Unternehmens drückt schon der Titel der Suiten aus, der ausdrücklich «Violoncello solo senza basso» (ohne Bass) verlangt. Dabei meint «basso» weniger ein bestimmtes Instrument als ein Prinzip. Die Epoche des Barocks wird in der Musik ja auch als das «Generalbass-Zeitalter» bezeichnet, weil sich üblicherweise jeder Melodieton auf ein harmonisches Fundament aus Basston und Akkord bezog. Allerdings verzichtet Bach in seinen Solosuiten nicht wirklich auf den

Generalbass: Zum einen nutzt er die Möglichkeit von Doppelgriffen, wenn auch nicht im gleichen Maße wie in den Violinsonaten und -partiten. Zum anderen arbeitet er den Generalbass in die reale Einstimmigkeit ein. «Linearen Kontrapunkt» nennen die Musikforscher diese Technik, die höchste kompositorische Kunstfertigkeit erfordert. Der Begriff «linearer Kontrapunkt» erscheint fast wie ein Widerspruch in sich, und tatsächlich beruht die Wirkung auf einer «akustischen Täuschung»: Durch schnellen Wechsel der Tonlage entsteht nämlich beim Hörer der Eindruck mehrerer gleichzeitig erklingender Linien in den einzelnen Registern des Instruments; das Ohr verbindet klanglich benachbarte Töne zur «Melodie», auch wenn sie zeitlich nicht unmittelbar aufeinanderfolgen, sondern durch tiefere Töne getrennt sind. Diese tieferen Töne wiederum empfindet man als harmonische Grundierung, auch wenn sie nicht gleichzeitig mit den hohen erklingen.

Allen sechs Suiten liegt die gleiche Satzanordnung zugrunde: Auf ein quasi-improvisatorisches Präludium folgen die vier traditionellen Kernsätze der Suite, allesamt zweiteilig mit Wiederholungen (nach dem Muster AABB). Den Anfang macht die *Allemande*, ein mäßig schneller Tanz im Vierertakt, melodisch oft stark ausgeziert. Dann folgt die lebhaftere *Courante*, mit viel Laufwerk (wie schon der Name sagt) und im Dreiermetrum. An dritter Stelle steht die langsame, feierliche *Sarabande*, im Dreiertakt mit Schwerpunkt auf der zweiten Zählzeit. Und den Abschluss bildet die *Gigue*, ein schneller, springender Tanz im 3/8-, 6/8- oder 12/8-Takt. Bach befolgt dieses «Pflichtprogramm» der Suite genau und erlaubt sich nur bei den «Galanteriestücken», die er zwischen Sarabande und Gigue einschiebt, gewisse Freiheiten. Für die erste und zweite Suite wählt er *Menuette*, für die dritte und vierte *Bourrées* und für die fünfte und sechste *Gavotten*. In jedem Fall handelt es sich um Modetänze, die – anders als die älteren Stammsätze der Suite – nur wenig stilisiert sind, also noch deutlichen Tanzcharakter zeigen. Die Galanteriestücke treten paarweise auf, wobei jeweils das zweite Stück als Triotell fungiert; danach folgt noch einmal das erste (ohne Wiederholungen der Satzteile).

Diese Merkmale haben alle Cello-Suiten gemeinsam – erstaunlich, dass Bach dennoch sechs Werke von unverwechselbarer Eigenart schreiben konnte. Ganz unterschiedlich sind zum Beispiel die *Präludien* gestaltet: Das der ersten Suite bringt vor allem Akkordbrechungen in gleichmäßigen Sechzehnteln. Dagegen arbeitet das Präludium der zweiten Suite mit unterschiedlichen Notenwerten: Gleich zu Beginn hört man einen rhythmisch profilierten Themenkopf. Er kehrt auf verschiedenen Tonstufen wieder und gliedert so das Stück. Das Präludium der fünften Suite ist aufgebaut wie eine französische Ouvertüre: Auf den pathetischen Einleitungsteil folgt ein «fugierter» Mittelabschnitt. Ein besonders ausgedehntes Vorspiel besitzt die sechste Suite. Es steht im 12/8-Takt und beginnt mit zwei «Spezialeffekten»: Zum einen Echowirkungen – die gleiche Figur erklingt erst laut, dann leise. Zum anderen die «Bariolage»-Technik – der gleiche Ton wird in schnellem Wechsel auf unterschiedlichen Saiten gespielt.

So phantasievoll wie er die Präludien gestaltet, variiert Bach auch die Grundcharaktere der Tänze. Die der *Allemanden* zum Beispiel: Graziös und rhythmusbetont gibt sich das C-Dur-Stück, gleichmäßiger fließend das in Es-Dur. Ganz ungewöhnlich erscheint die D-Dur-*Allemande*: ein besinnlicher, introvertierter Satz mit feinen rhythmischen Verästelungen bis zu 1/64- und 1/128-Notenwerten. Ähnlich mannigfaltig auch die übrigen Sätze: Das Spektrum reicht von höchst abstrakten Konstruktionen bis zu ländlichen Dudelsack-Imitationen (zweite D-Dur-Gavotte) und Jagdsignalen (D-Dur-Gigue), von dissonanten Reibungen (C-Dur-Sarabande) bis zu wohlklingenden Sextparallelen (D-Dur-Sarabande), von düsterem Ernst (d-Moll-Sarabande) bis zu überschäumender Freude (C-Dur-Gigue). Mit seinen Solo-Suiten für Cello hat Bach einen Zyklus geschaffen, der einzigartige Geschlossenheit mit farbigster Vielfalt verbindet. Im eng gesteckten Rahmen der alt-hergebrachten Suitenform erschließt sich ein ganzes Universum expressiver, spiel- und satztechnischer Möglichkeiten.

## Klang und Herkunft

### Cellomusik aus Amerika, Armenien – und Dresden

George Crumb wurde 1929 in Charleston, West Virginia, geboren. Eine solche Angabe des Geburtsortes dient in anderen Komponistenbiographien meist nur der formalen Vollständigkeit. Bei Crumb dagegen ist sie vielleicht von tieferer Bedeutung – zumindest nach Einschätzung des Komponisten selbst: «Ich bin überzeugt», schreibt er, «dass jeder Komponist in seinen entscheidenden Kinderjahren eine spezifische, von seiner Umgebung geprägte akustische Wahrnehmung entwickelt, die ihm dann sein ganzes Leben lang erhalten bleibt. Die Tatsache, dass ich in einem Flusstal in den Appalachen aufwuchs, hatte zur Folge, dass sich mein Ohr auf eine ganz spezielle Echoakustik einstellte; diese Akustik hat sich meinem Gehör gleichsam eingeschrieben und bildet die akustische Grundlage aller meiner Musik. Ich nehme an, dass ein Meeresstrand oder endlose Ebenen eine gänzlich anders gear-tete akustische Wahrnehmung bewirken.»

Wie lässt sich nun Crumbs Musik beschreiben? Er selbst versuchte es so: «Es ist eigenartig, dass man mit sehr präziser Notation die improvisatorische, frische, unverbrauchte Qualität in der Musik erzielen kann. Meine Musik hatte immer ein wenig von diesem scheinbar Improvisierten.» Hinzu kommt eine enorme Sensibilität für Klangfarben. Beides prägt die Kompositionen, die den Amerikaner Anfang der 1970er Jahre bekannt machten – etwa das Streichquartett «Black An-



gel« oder die Klaviersammlung »Makrokosmos«. Doch selbst ein so frühes Stück wie die Sonate für Violoncello solo weist schon voraus auf den Stil seiner reifen Werke. Die Sonate begann Crumb 1955 in Berlin, wo er ein Jahr lang bei Boris Blacher studierte; vollendet wurde sie nach seiner Rückkehr in die USA. Ihr Eröffnungssatz wirkt in seiner freien Tempogestaltung wie improvisiert, und bereits der Beginn dieser »Fantasia« zeigt das Interesse des jungen Komponisten am Klang: Dissonante Pizzicato-Akkorde in tiefer Lage werden mit einer eindringlichen Melodie im mittleren Register konfrontiert. Es folgt ein »Tema pastorale con variazioni« – eine chromatische Melodie im Siciliano-Rhythmus mit drei Variationen und einer Coda. Den Abschluss bildet eine »Toccata« voller dynamischer und klangfarblicher Kontraste. Sie basiert auf einem Dreiklangsthema, greift aber im Mittelteil noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes auf.

1903 geboren, gehörte der Armenier **Aram Chatschaturjan** der gleichen Generation an wie Prokofjew und Schostakowitsch. Und wie sie hatte auch er sich während des größten Teils seiner Komponistenlaufbahn an der sowjetischen Kulturdoktrin des »sozialistischen Realismus« zu orientieren: Musik sollte nach dieser Auffassung melodisch, optimistisch und allgemeinverständlich sein. Anders als seine Kollegen empfand Chatschaturjan diese Forderungen jedoch nicht als besonders einschränkend. Obwohl auch er vom Regime mehrfach gemäßregelt wurde, kam der offiziell gewünschte Stil im Großen und Ganzen seiner persönlichen Begabung entgegen. Seine Orchesterwerke und Ballette zeichnen sich durch großen Melodienreichtum, vehemente Rhythmik und eine äußerst farbige Instrumentierung aus. *»Die besonders attraktiven Züge von Chatschaturjans Musik«, so formulierte es sein Komponistenkollege Dmitri Kabalewski, »liegen in ihren folkloristischen Wurzeln. Die rhythmische Vielfalt der transkaukasischen Volkstänze, das inspirierte Improvisieren der Volksmusiker – das sind die Quellen, aus denen seine Kreativität entsprungen ist.«*

Chatschaturjans Vorliebe für üppige Klangwirkungen erklärt, dass er im Bereich der Kammermusik nur sehr wenig hinterlassen hat. Einige Werke für kleinere Besetzungen entstanden während seiner Ausbildung in Moskau, wo Chatschaturjan übrigens zuerst Cello studierte, bevor er in die Komponistenklasse eintrat. Erst in seinen letzten Lebensjahren schrieb er dann noch drei Solosonaten für Violoncello (op. 104), Violine (op. 106) und Viola (op. 107). Auch in der 1974 komponierten Sonate-Fantasie für Cello verleugnet Chatschaturjan seine ethnischen Wurzeln nicht. Insgesamt ist die Tonsprache der Sonate zwar etwas moderner als die vieler früherer Werke. Doch in die rhapsodische einsätzig Struktur fügen sich immer wieder folkloristische Elemente: ornamentierende Umspielungen, orientalisches anmutende Tonskalen, tänzerische Melodiefragmente, ostinate rhythmische Figuren, wie sie vielleicht in der instrumentalen Begleitung eines Volksliedes eingesetzt werden. Manche dieser folkloristischen Einsprengsel wirken wie Zitate aus einer anderen Klangwelt, andere entwickeln sich organisch aus dem quasi-improvisatorischen »Fantasieren«.



Werke eines amerikanischen und eines sowjetischen Komponisten setzten am ERSTEN ABEND einen modernen Kontrapunkt zu den Cello-Suiten Johann Sebastian Bachs. Die zeitgenössischen Stücke des ZWEITEN ABENDS stammen von zwei Dresdner Musikern.

Zunächst **Rainer Promnitz**: An der Dresdner Musikhochschule studierte er sowohl Cello als auch Komposition, und selbst nachdem er 1980 den Dresdner Philharmonikern beigetreten war, setzte er seine Komponistenausbildung fort – 1988/89 als Meisterschüler an der Berliner Akademie der Künste. Promnitz schrieb Orchester- und Chorwerke, Filmmusiken und Kammermusikstücke – viele von ihnen natürlich für sein eigenes Instrument. Zu seinen »Cellostücken zu Barlach« bemerkt Promnitz selbst: *»Die beiden Cellostücke ›Der Sänger‹ und ›Frau im Wind‹ (1984) entstammen einem Zyklus von Kompositionen zu Barlachplastiken, Werke, die sich mit dem plastischen Werk des norddeutschen Bildhauers Ernst Barlach auseinandersetzen. Außer den Kompositionen für Cello solo entstanden Werke für Kammerensemble, Orgel und Orchester (›Sinfonisches für B‹, 1987 in der Philharmonie uraufgeführt). ›Der Sänger‹: Ein Mönch singt, die Musik charakterisiert das künstlerische Spannungsfeld Ernst Barlachs als Verfemter während des Nationalsozialismus. ›Frau im Wind‹: Eine verhüllte Frauengestalt klagt an und trotz den Naturgewalten. In der Musik erwächst aus dem Grundmotiv e–b (den Initialen Ernst Barlachs) eine flächige Klangstruktur, bestehend aus Tremolandi und Tonverfremdungen.«*

Auch **Friedhelm Rentzsch** war tief im Musikleben seiner Heimatstadt verwurzelt: Nach seinem Studium an der Dresdner Musikhochschule wurde er 1978 Cellist der Dresdner Philharmonie, der er bis zu seinem Tod im Jahr 2004 angehörte. Viele seiner Orchester- und Kammermusikwerke schrieb er im Auftrag seines eigenen Ensembles, andere wurden von der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Blechbläserensemble Ludwig Güttler, den Virtuosi Saxoniae oder dem Musica-viva-Ensemble Dresden aufgeführt. Kennzeichnend für seine Kompositionen sei, wie er selbst meinte, eine *»gestalterisch sinnvolle Wechselbeziehung zwischen den Möglichkeiten klanglicher Verschmelzung und der Ausschöpfung anspruchsvoller solistischer Instrumentalbehandlung. Exakte Tonreihen finden ebenso Anwendung wie deren Verwebung mit traditionellen Klangstrukturen.«* Die drei Fantasiestücke für Violoncello solo schrieb Rentzsch 1975, 1978 und 1980.





## Erster Abend

### Johann Sebastian Bach

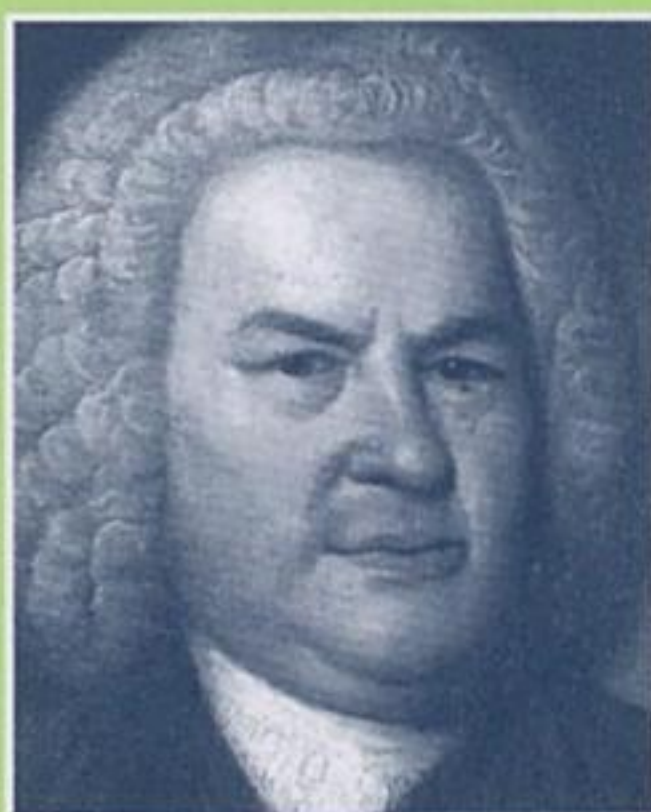
\* 21. März 1685 in Eisenach  
† 28. Juli 1750 in Leipzig

**Suiten Nr. 1 bis 3  
für Violoncello solo**  
Entstehung 1717 bis 1723

**Nr. 1 G-Dur BWV 1007**  
Spieldauer ca. 20 Minuten

**Nr. 2 d-Moll BWV 1008**  
Spieldauer ca. 20 Minuten

**Nr. 3 C-Dur BWV 1009**  
Spieldauer ca. 25 Minuten



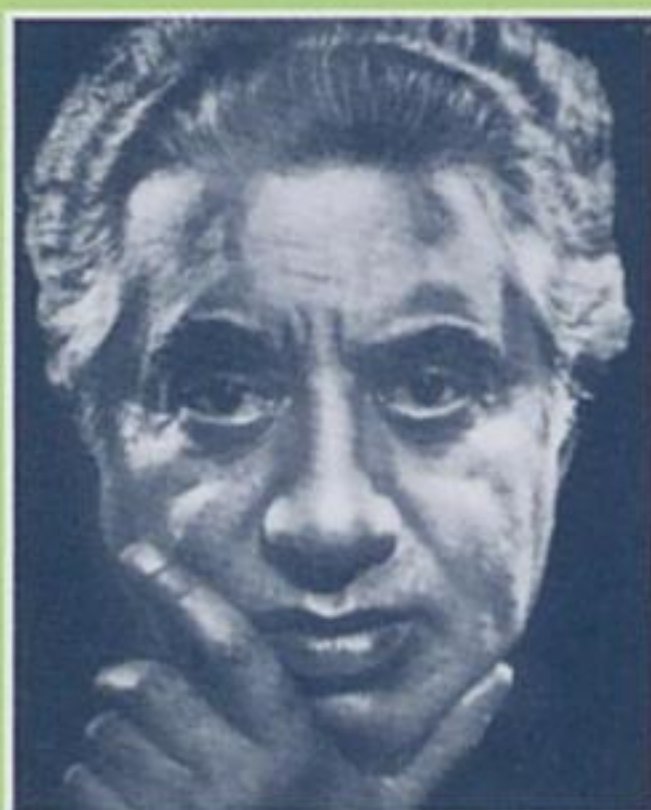
### George Crumb

\* 24. Oktober 1929  
in Charleston, West Virginia

**Sonate  
für Violoncello solo**  
Entstehung 1955  
Spieldauer ca. 12 Minuten

#### Uraufführung

15. März 1957 in Ann Arbor,  
Michigan, mit Camilla  
Doppmann als Solistin



### Aram Chatschaturjan

\* 6. Juni 1903 in Tiflis  
† 1. Mai 1978 in Moskau

**Sonate-Fantasie C-Dur  
für Violoncello solo**  
Entstehung 1974  
Spieldauer ca. 12 Minuten



## Zweiter Abend

### Johann Sebastian Bach

**Suiten Nr. 4 bis 6  
für Violoncello solo**  
Entstehung 1717 bis 1723

**Nr. 4 Es-Dur BWV 1010**  
Spieldauer ca. 24 Minuten

**Nr. 5 c-Moll BWV 1011**  
Spieldauer ca. 25 Minuten

**Nr. 6 D-Dur BWV 1012**  
Spieldauer ca. 30 Minuten

### Rainer Promnitz

\* 1958 in Dresden

**Zwei Cellostücke  
zu Barlach**

Entstehung 1987  
Spieldauer ca. 12 Minuten

### Friedhelm Rentzsch

\* 1955 in Dresden  
† 2004 in Dresden

**Drei Fantasiestücke  
für Violoncello solo**  
Entstehung 1975/78/80  
Spieldauer ca. 12 Minuten

J. S. Bach · G. Crumb · A. Chatschaturjan · R. Promnitz · F. Rentzsch (v. o. n. u.)



---

## ■ ■ Erster Abend

Samstag, 28. März 2009 | 19.00 Uhr | FK

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007

**George Crumb** (geb. 1929)

Sonate für Violoncello solo (1955)

**J. S. Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 2 d-Moll BWV 1008

**Aram Chatschaturjan** (1903 – 1978)

Sonate-Fantasie C-Dur für Violoncello solo (1974)

**J. S. Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 3 C-Dur BWV 1009

Cellisten der Dresdner Philharmonie

Petra Willmann · Matthias Bräutigam · Alexander Will  
Clemens Krieger · Bruno Borralhinho

*Johann Sebastian Bach*

---

## ■ ■ Zweiter Abend

Mittwoch, 1. April 2009 | 20.00 Uhr | FK

**J. S. Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 4 Es-Dur BWV 1010

**Rainer Promnitz** (geb. 1958)

Zwei Cellostücke zu Barlach (1987)

**J. S. Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 5 c-Moll BWV 1011

**Friedhelm Rentzsch** (1955 – 2004)

Drei Fantasiestücke für Violoncello solo (1975/78/80)

**J. S. Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 6 D-Dur BWV 1012

Cellisten der Dresdner Philharmonie

Karl-Bernhard von Stumpff · Rainer Promnitz  
Ulf Prella · Daniel Thiele · Victor Meister

[www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)



**Petra Willmann**, geboren in Leinefelde, besuchte die Spezialschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar bei J. Naderost und G. Popp und studierte an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar bei Fr. Dittmann und B. Böhme. Dort war sie Mitglied des Bergmann-Streichquartetts, mit dem sie Konzerte in Kuba, Polen, der Sowjetunion und Ungarn absolvierte. Außerdem ist sie in verschiedenen Kammerensembles tätig und Mitglied des Philharmonischen Kammerorchesters. Seit 1989 ist Petra Willmann Mitglied der Dresdner Philharmonie als Vorspielerin.

**Matthias Bräutigam**, geboren in Gotha, studierte 1975 bis 1980 an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar. 1980 war er Preisträger beim Internationalen Bachwettbewerb in Leipzig und bekam im gleichen Jahr ein Engagement als 1. Solo-Cellist bei der Dresdner Philharmonie. Matthias Bräutigam ist Mitglied verschiedener Kammermusikvereinigungen wie die Dresdner Barocksolisten oder das musica-viva-ensemble. Konzerte führten ihn nach Tschechien, Bulgarien, Holland, Italien und Großbritannien. Außerdem wirkte er bei verschiedenen Rundfunk- und CD-Produktionen mit.

**Alexander Will** besuchte die Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar und studierte 2001 an der Sommerakademie »Meadowmount school of music« in New York. Er gewann Preise bei verschiedenen Wettbewerben, war Solo-Cellist des Deutschen Musikschulorchesters 1993 bis 1998 und leitete 2002 bis 2005 die Cello-Klasse an der Musikschule in Rudolstadt. Alexander Will ist Gründungsmitglied des »eteria klaviertrios« und spielt regelmäßig Kammermusik in wechselnden Besetzungen und mit verschiedenen Musikern. Seit 2006 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie.

**Clemens Krieger** studierte in Detmold bei Irene Güdel und Marcio Carneiro und bestand sein Konzertexamen mit Höchstnoten. Während des Studiums unterrichtete er als Assistent von Prof. Carneiro und nahm an Meisterkursen bei Myklos Perenyi, Arto Noras (mit einem Stipendium des DAAD) und Daniel Schaffran teil. Er spielte als Solo-Cellist im BBC-Scottish Symphony Orchestra Glasgow und in der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz. Seit 1992 ist Clemens Krieger Mitglied der Dresdner Philharmonie und hat einen Lehrauftrag an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« in Dresden. Konzertreisen als Solist mit Orchester führten ihn nach Frankreich, Griechenland und Peru. Als Kammermusiker wurde er zum Internationalen Festival von Cascavel nach Brasilien eingeladen. Er ist Mitglied des »Trio tre mondi« und des »Streichtrios Lukas David«, mit dem er Konzertreisen durch Europa und nach Ägypten unternahm, und machte Rundfunkaufnahmen (ORF, SDR, SFB, Radio de la Suisse Romande) und CD-Produktionen.

**Bruno Borralhinho** wurde in Portugal geboren und studierte 2000 bis 2006 an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Markus Nyikos. 2004 legte er sein Diplom und 2006 das Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Danach studiert er bei Truls Mørk und besuchte Meisterklassen, u.a. bei Natalia Gutman, Antonio Meneses, Pieter Wispelwey, Anner Bylsma, Jian Wang, Martin Ostertag, Martin Lühr, Márcio Carneiro und Thomas Demenga. Er errang Erste Preise beim Internationalen Wettbewerb »Concurso Julio Cardona« und beim »Prémio Jovens Músicos« (Portugal). Als Solist spielt er mit renommierten Orchestern Portugals. Er war Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters und Solo-Cellist im Jeunes Musicales Weltjugendorchester. 2003 war er Praktikant im DSO Berlin und 2004 bis 2006 Mitglied der Orchester-Akademie der Staatskapelle Berlin.

Bruno Borralhinho ist Mitglied der Dresdner Philharmonie sowie Mitglied und Künstlerischer Leiter des Ensembles »Mediterrain«. CD-Produktionen und intensive Konzerttätigkeit führten ihn u.a. durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Spanien, Portugal, Bosnien, Chile, Argentinien und Brasilien.

**Karl-Bernhard von Stumpff** wurde in Hannover geboren und studierte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg. Er errang mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben. Solistisch trat er im In- und Ausland auf und war an mehreren Rundfunk- und Fernsehaufnahmen beteiligt. Karl-Bernhard von Stumpff ist seit 1992 Mitglied der Dresdner Philharmonie.

**Rainer Promnitz** wurde in Dresden geboren, erhielt ab 1966 Musikunterricht und studierte 1975 bis 1980 an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« in Dresden Violoncello und Komposition. 1988/89 war er Meisterschüler im Fach Komposition an der Berliner Akademie der Künste. Seit 1980 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie, mit der er Konzerte und Tourneen in Deutschland, Europa, Amerika und Asien unternahm. Außerdem gab er Konzerte mit verschiedenen Kammerensembles der Philharmonie sowie als Cellist und Interpret eigener Kompositionen.

Zu seinen Kompositionen zählen Orchesterwerke (Sinfonie für großes Orchester, Lieder für Bariton und Orchester), Filmmusiken (»Schattensucher-Schillerplatz«, »Licht und Schatten des Lahmannsanatoriums«), Chorwerke, Lieder (u.a. nach Wilhelm Busch), Stücke für Kammerensembles, Musik für Cello solo, für Cello mit Klavier sowie für Cello und Live-Elektronik. Außerdem schrieb Rainer Promnitz Arrangements zu mehreren Filmmusiken.



Petra Willmann

Matthias Bräutigam

Alexander Will

Clemens Krieger

Bruno Borralhinho

Karl-Bernhard v. Stumpff


Rainer Promnitz


Ulf Prella


Daniel Thiele

Victor Meister



 **Ulf Prella** begann sein Violoncello-Studium in den USA beim »La Salle-Quartett« und bei Zara Nelsova. Weitere Studien führten ihn nach Basel zu Thomas Demenga und nach Köln zu Boris Pergamentschikow. Anschließend war er Stipendiat der Karajan-Akademie bei den Berliner Philharmonikern. Mehrfach war er Erster Preisträger von Hochschulwettbewerben und trat solistisch mit so renommierten Orchestern wie dem Cincinnati Chamber Orchestra und dem Baseler Symphonie Orchester auf. Intensive Kammermusiktätigkeit mit verschiedenen Partnern führte ihn ins In- und Ausland. 1990 war er Preisträger des »S. Barchet-Wettbewerbs« in Stuttgart. Seit 1992 ist er 1. Solo-Cellist der Dresdner Philharmonie. Ulf Prella ist ein sehr gefragter Kammermusikpartner, Gründungsmitglied des Carus Ensembles Dresden sowie Lehrbeauftragter an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« in Dresden.

 **Daniel Thiele** erhielt seine musikalische Ausbildung bei Inge Schreier in Dresden und in München bei Reiner Ginzler. 1994 bis 1995 war er Mitglied der Orchester-Akademie der Staatskapelle Dresden und nahm Unterricht bei Peter Bruhns. Seit 1995 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie. Daniel Thiele ist Initiator und Künstlerischer Leiter der Benefizkonzerte zur Innenerneuerung der Dresdner Kreuzkirche sowie Gründer des Freien Ensembles Dresden. Seit 2003 wirkt er als Dozent an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« in Dresden. Darüber hinaus gibt er Solokonzerte mit dem Barockcello.

 **Victor Meister** besuchte 1985 bis 1991 die Spezialschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin und studierte ab 1991 an der gleichnamigen Musikhochschule in Berlin bei Prof. Josef Schwab. 1990 bis 1995 war er Mitglied des Schill-Streichquartetts. Seine Ausbildung setzte er bei Prof. Eberhard Feltz fort. 1995 war er Preisträger beim Internationalen Mozarteum-Wettbewerb Salzburg. Sein Diplom legte er 1996 mit höchstmöglichem Prädikat ab. Es folgten ein Aufbaustudium sowie zahlreiche Kurse und Meisterklassen. Seit August 1999 ist Victor Meister stellvertretender Solo-Cellist der Dresdner Philharmonie, seit 2002 auch Solo-Cellist der Dresdner Sinfoniker.

---

## IMPRESSUM

Dresdner Philharmonie · Spielzeit 2008/2009

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter: Rafael Frühbeck de Burgos

Intendant: Anselm Rose

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Dr. Karen Kopp

Der Text von Jürgen Ostmann ist ein Originalbeitrag für diesen Programmflyer.

Kartenverkauf und Information: Besucherservice der Dresdner Philharmonie  
in der Ticketcentrale im Kulturpalast am Altmarkt

PSF 120 424 · 01005 Dresden

Öffnungszeiten: Montag bis Freitag 10 – 18 Uhr · Sonnabend 10 – 13 Uhr

Telefon 0351/4 866 866 · Telefax 0351/4 866 353

Fotonachweis: Archiv Dresdner Philharmonie und Grafikstudio Hoffmann;

Cellisten der Dresdner Philharmonie: Frank Höhler

Titelmotiv und grafische Gestaltung: Grafikstudio Hoffmann