

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Cristian
Măcelaru
&
Martin
Fröst

Donnerstag, 13.06.24 — 20 Uhr

Sonntag, 16.06.24 — 11 Uhr

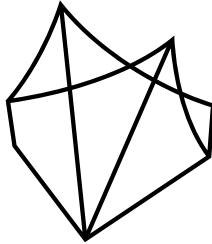
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

CRISTIAN MĂCELARU

Dirigent

MARTIN FRÖST

Klarinette



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Raliza Nikolov
am 13.06. um 19 Uhr und am 16.06. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

CONSTANTIN SILVESTRI (1913 – 1969)

Drei Stücke für Streichorchester op. 4 Nr. 2

Entstehung: 1930, rev. 1950/1966 / Dauer: ca. 8 Min.

- I. Pesante – Scherzoso
- II. Cantabile
- III. Veloce

ANNA CLYNE (*1980)

Weathered

für Klarinette und Orchester

Entstehung: 2022 / Uraufführung: Amsterdam, 5. Januar 2023 / Dauer: ca. 30 Min.

- I. Metal
- II. Heart
- III. Stone
- IV. Wood
- V. Earth

— *Pause* —

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44

Entstehung: 1935–36 / Uraufführung: Philadelphia, 6. November 1936 / Dauer: ca. 40 Min.

- I. Lento – Allegro moderato – Allegro
- II. Adagio ma non troppo – Allegro vivace
- III. Allegro – Allegro vivace – Allegro – Allegretto – Allegro vivace

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

CONSTANTIN SILVESTRI

Drei Stücke op. 4 Nr. 2

Klangfantasien eines Dirigenten



Constantin Silvestri

DER KOMPONIST SILVESTRI

Constantin Silvestris kompositorisches Schaffen umfasst mehr als 40 Werke für Orchester, Kammerensembles, Klavier oder Stimmen. Nur wenige von ihnen sind wie die „Drei Stücke“ oder auch die „Rumänischen Tänze aus Transsylvanien“ op. 4 Nr. 1 folkloristisch inspiriert. Die übrigen entfalten ein breites stilistisches Spektrum, das von spätromantischen bis zu avantgardistischen Klängen reicht.

Frühere Epochen kannten noch keine Trennung: Kapellmeister waren selbstverständlich auch Komponisten und Komponisten oftmals auch Kapellmeister. Nach stetig zunehmender Spezialisierung im 19. Jahrhundert konnten die Komponisten des 20. zwar meist noch ihre eigenen Werke dirigieren, doch Musiker, die als Orchesterleiter und Komponisten gleichermaßen höchsten Ruhm erlangten, galten schon als Ausnahmerecheinungen: Gustav Mahler, Richard Strauss und Leonard Bernstein waren solche Allround-Genies. Bemerkenswert ist neben ihnen aber noch eine weitere Kategorie doppelt begabter Künstler: Wilhelm Furtwängler, Antal Doráti oder auch Stanisław Skrowaczewski wurden ganz überwiegend als Dirigenten bekannt, verstanden sich aber selbst genauso als Komponisten und schufen mehr oder weniger im Verborgenen Werke, die von einem – zweifellos im „Hauptberuf“ erworbenen – tiefen Verständnis für Orchesterfarben zeugen.

Auch der Rumäne Constantin Silvestri leistete als Dirigent Herausragendes. Obwohl er nie Dirigierunterricht erhalten hatte, feierte er schon 1930, mit 17 Jahren, sein erfolgreiches Debüt mit dem Radio-Sinfonieorchester Bukarest. Engagements bei weiteren bedeutenden rumänischen Orchestern schlossen sich an, dann Gastdirigate in der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, Ungarn, schließlich auch bei westlichen Eliteorchestern wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern oder dem Amsterdamer Concertgebouworkest. 1958

verließ Silvestri Rumänien, frustriert von der repressiven Kulturpolitik der kommunistischen Regierung, und ließ sich zunächst in Paris, dann in Großbritannien nieder. Obwohl er nach wie vor weltweit gefragt war, übernahm er 1961 überraschend den Chefposten beim damals provinziellen Bournemouth Symphony Orchestra, das er durch seine penible Probenarbeit in kurzer Zeit zu einem hochdisziplinierten Klangkörper von internationalem Renommee formte. Seine eigene Laufbahn endete tragisch früh: Bereits 1969, zwei Jahre nachdem er die britische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, starb er an einer Krebserkrankung.

Dem Komponieren widmete sich Silvestri seit seiner Jugend: Bereits 1930, bei seinem Debütkonzert als Dirigent, standen neben Igor Strawinskys „Sacre du printemps“ eigene Werke auf dem Programm. Aus der gleichen Periode stammen auch die Drei Stücke für Streichorchester op. 4 Nr. 2: 1930, 1931 oder auch 1932 lauten in verschiedenen Quellen die Angaben zum Entstehungsjahr; 1950 erfolgte jedenfalls eine Überarbeitung. Den Stücken liegt ganz klar rumänische Volksmusik zugrunde – aus dem Kreis Bihor an der Westgrenze zu Ungarn stammen laut Silvestri die Melodien. Die Art ihrer Verarbeitung entsprang aber ebenso unüberhörbar seiner eigenen Fantasie: So enthält etwa das eröffnende Stück bitonale Passagen und der zentrale ruhige Satz seltsame Orgelpunkte und eigenwillige Harmonisierungen. Eine besonders reiche Palette fremdartiger Klangwirkungen fächert das wilde Schlusstück auf: Sie reicht von dumpfen Trommeleffekten der Bässe über schnelle Schleiferfiguren und gitarrenartige Pizzicato-Akkorde bis zu unheimlich-metallischen Klängen durch Stimmteilung und stegnahe Bogenführung.

Jürgen Ostmann

*Er wollte ein
Orchester, das die
Leute alles verges-
sen lässt, bei dem
sie einfach nur der
Musik lauschen
und sich von ihr
mitreißen lassen ...
Er wollte keine
Taktstriche, und
jeder gute Musiker
würde dem zustim-
men. Wir wollen
keine Taktgeber,
wir wollen, dass die
Musik natürlich
und in ihrem eige-
nen Tempo spricht.*

James Loughran, in den 1960er Jahren Associate Conductor des Bournemouth Symphony Orchestra, über dessen Chef Constantin Silvestri

Schönheit des Verfalls

INSTRUMENT DER EXTREME

Ich fühle mich von der Farbpalette der Klarinette angezogen – von reichen, warmen Klängen bis hin zu kreischenden und schleifenden Klängen, und es hat mir viel Spaß gemacht, diese Extreme in „Weathered“ zu erkunden. Für mich als Cellistin stellt das Komponieren für Holzblasinstrumente eine neue Herausforderung dar, und während des Schreibprozesses habe ich viel Zeit damit verbracht, Aufnahmen des Klarinettenrepertoires zu hören, um mich mit den Fähigkeiten des Instruments – sowohl den charakterisierenden als auch den technischen – besser vertraut zu machen.

Anna Clyne

Die in New York lebende Engländerin Anna Clyne liebt Kooperation: Bereits seit 15 Jahren arbeitet sie in ununterbrochener Folge als Composer in Residence bedeutender US-amerikanischer und europäischer Orchester, denen sie ihre Werke sozusagen auf den Leib schreibt. Ihre Stücke für und mit Solisten entstehen oft ähnlich, nämlich in engem Austausch mit den vorgesehenen Interpret:innen: So komponierte Clyne beispielsweise das Violin-Doppelkonzert „Prince of Clouds“ für Jennifer Koh und Jaime Laredo, das Mandolinenkonzert „Three Sisters“ angeregt durch Avi Avital und das Saxophonstück „Glasslands“ in Zusammenarbeit mit Jess Gillam. Im Fall des 2023 fertiggestellten Konzerts „Weathered“ war Klarinettist Martin Fröst ihr Partner: „Es begann mit einem Online-Treffen“, berichtet Clyne, „bei dem er mir alle möglichen Spezialtechniken zeigte, wie zum Beispiel Singen und Spielen gleichzeitig, Flatterzunge und andere interessante Effekte. Mit diesen Informationen fertigte ich fünf Skizzen von unterschiedlichem Charakter an und schickte sie Martin. Wir besprachen die Skizzen online, und er gab mir Rückmeldung darüber, was funktioniert und was nicht, auch was man noch besser für das Instrument schreiben könnte. Mit diesem Input skizzierte ich meine Ideen für Klarinette und Orchester neu. Jeden Teil, der fertig war, schickte ich an Martin, und er spielte mir dann online die Stücke vor. Er war wirklich von Anfang bis Ende ein Partner in diesem Prozess, was sehr inspirierend war.“

Neben der Anregung durch Frösts Spiel wurde in dem Stück auch eine poetisch-programmatische Inspiration wirksam, die sich, wie meist bei Clyne, schon im Werktitel niederschlägt. „Weathered“ bedeutet auf Deutsch

ANNA CLYNE

Weathered

„verwittert“ – was zumindest drei der Satztitel sofort erklärt: Metall, Stein und Holz sind Materialien, die verwittern können. Doch wie steht es mit Herz und Erde? Beim Schreiben standen Clyne Bilder aller fünf Elemente im Stadium des Verfalls vor Augen, Bilder, die sie als ebenso schön wie ergreifend empfand: „eine verrostete Brücke, ein gebrochenes Herz, ein windgepeitschtes Schloss, ein majestätischer Wald und ein sich erwärmender Planet.“ Unsere kollektiven Erfahrungen der COVID-Pandemie und des Klimawandels sind, wie sie erklärt, die Hintergründe des zweiten beziehungsweise des fünften Satzes.

Die Überschrift des eröffnenden „Metal“ nimmt Clyne ganz wörtlich, indem sie metallischen Perkussionsinstrumenten wie Röhrenglocken eine wichtige Rolle zuweist. Zur Klanggewalt dieses Satzes steht der folgende, „Heart“, mit seiner zarten, sehnsuchtsvollen Stimmung in starkem Gegensatz. Die Melodielinien der Klarinette bewegen sich hier oft im warmen Chalmereau-Register, begleitet von statischen Streicher-Liegeklängen. „Stone“ ist ein verspieltes, scherzo-artiges Mittelstück; Clyne dachte dabei auch an glatte Kieselsteine, die man über die Oberfläche eines Sees springen lässt. Der Satz mündet in eine Solokadenz, die Martin Fröst auf der Basis von Themen der Komposition improvisiert – so wie die Musiker vergangener Jahrhunderte. In „Wood“ bringt Clyne, analog zu ihrem Vorgehen in „Metal“, bevorzugt hölzerne Schlaginstrumente wie Marimbaphon, aber auch Holzblasinstrumente zum Einsatz; schöne gesangliche Linien des Soloinstruments treten hinzu. Der Schlusssatz, „Earth“, beginnt mit dramatischen Trompetenfanfaren, Alarmsignalen angesichts der Klimakrise, und verbindet dann Elemente der vier vorangegangenen Sätze zum globalen Ganzen.

Jürgen Ostmann



Anna Clyne

KOMPONIEREN IN KOOPERATION

Zusammenarbeit bestimmte schon die ersten Kompositionsversuche der siebenjährigen Anna Clyne: Eine ihrer besten Freundinnen spielte Flöte, sie selbst ein stark lädiertes Klavier mit mehreren fehlenden Tasten, und so schrieb sie kleine Stücke für diese Instrumente.

Originelle Architektur statt schöner Stellen



Rachmaninows „Villa Senar“ am Vierwaldstättersee mit Park und Bootshaus. Hier komponierte er die Dritte Sinfonie

WIE ATMEN UND ESSEN

Wie schwer Rachmaninow in den Jahren nach seiner Emigration der Verzicht auf schöpferische Arbeit fiel, verdeutlicht seine Bemerkung, Komponieren sei für ihn wie Atmen oder Essen: „Es ist eine der notwendigen Lebensfunktionen. Mein ständiger Wunsch, Musik zu komponieren, ist tatsächlich der Drang in mir, meinen Gedanken tonalen Ausdruck zu verleihen.“

Im Dezember 1917, kurz nach Ausbruch der Oktoberrevolution, flüchtete Sergej Rachmaninow vor den Kriegswirren in seiner russischen Heimat und gelangte auf Umwegen in die USA. Dass es ein Abschied für immer sein würde, konnte er zu diesem Zeitpunkt zwar noch nicht ahnen, doch Auswirkungen auf seine künstlerische Arbeit hatte die Ortsveränderung unmittelbar: Während er in Russland gleichermaßen erfolgreich komponiert, dirigiert und als Klaviersolist konzertiert hatte, beschränkte er sich nun auf die Arbeit als reisender Pianist – nicht zuletzt, um sich, seine Frau Natalja und die beiden Kinder bestmöglich versorgen zu können. Allerdings waren wohl nicht nur wirtschaftliche Gründe ausschlaggebend für sein langjähriges Verstummen als Komponist: Im Exil fehlte es ihm an Inspiration durch die Kultur, Sprache und Landschaft seiner Heimat. So schrieb er bis 1926 kein einziges größeres Werk, und auch das Vierte Klavierkonzert, das in diesem Jahr entstand, beruhte vermutlich auf älteren Skizzen.

Die Lage änderte sich erst, als die Rachmaninows 1929 zwar nicht nach Russland, aber immerhin ins alte Europa zurückkehrten. Im folgenden Jahr kauften sie ein Grundstück am Vierwaldstättersee nahe Luzern, auf dem sie sich ein luxuriöses Anwesen erbauen ließen. In dieser „Villa Senar“, benannt nach Sergei und Natalja Rachmaninow, verbrachten sie alljährlich die Sommermonate, bis 1939 der Ausbruch

des Zweiten Weltkriegs eine erneute Übersiedlung in die Vereinigten Staaten veranlasste. In der Schweiz fand Rachmaninow auch endlich zurück zum Komponieren: Er begann mit Variationswerken über fremde Themen (den „Corelli-Variationen“ op. 42 und der „Paganini-Rhapsodie“ op. 43), um im Juni 1935 endlich seine Dritte Sinfonie in Angriff zu nehmen. Nach mehreren Unterbrechungen aufgrund seiner angegriffenen Gesundheit und einer kräftezehrenden Konzerttournee durch die USA und Europa konnte er sie ein Jahr später abschließen – „Ich danke Gott“, notierte er am unteren Rand der Partitur.

Nach dem Fiasko seiner Ersten Sinfonie (1897) und dem ebenso spektakulären Triumph der Zweiten (1908) reagierten Publikum und Kritik zu Rachmaninows Enttäuschung lauwarm auf seine Dritte. Bis heute konnte sie sich aus dem Schatten der nachhaltig erfolgreichen Zweiten nicht wirklich lösen, und generell erreichten Rachmaninows späte Kompositionen kaum einmal die Popularität mancher Werke der Zeit vor 1917. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Während die Anhänger moderner Strömungen Rachmaninows spätromantischen Stil schärfer denn je ablehnten, reagierten konservative Hörer enttäuscht auf den Mangel an jenen schmelzenden, gefühlsselligen Melodien, die sie mit seinem Namen verbanden. Solche Melodien gibt es zwar in der „Paganini-Rhapsodie“ (18. Variation!) und auch in der Dritten Sinfonie durchaus, doch sie spielen tatsächlich eine weniger prominente Rolle als zuvor. In den Vordergrund treten nun dagegen Rachmaninows kunstvoll verschachtelte Mehrstimmigkeit, die motivische Dichte seines Tonsatzes und die originelle Architektur der Form – Aspekte seines Stils, die das Publikum der früheren Werke, abgelenkt durch „schöne Stellen“, oft überhört hatte.

*Je älter man wird,
desto mehr verliert
man das göttliche
Selbstvertrauen,
welches ein Schatz
der Jugend ist. Es
widerfährt mir sehr
selten, aufrichtig
zufrieden mit mir
zu sein. Und eine
noch schwerere
Last liegt auf mei-
nen Schultern. Es
ist das Bewusst-
sein, dass ich keine
Heimat habe. Die
ganze Welt steht
mir offen, nur ein
Platz ist mir ver-
schlossen, und das
ist mein eigenes
Land, Russland.*

Sergej Rachmaninow gegen-
über der „Musical Times“

SERGEJ RACHMANINOW

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44

EIN GUTES WERK?!

Am 6. November 1936 konnte Rachmaninow die Uraufführung seiner Dritten Sinfonie durch das Philadelphia Orchestra erleben. Leopold Stokowski, der 1927 bereits das Vierte Klavierkonzert und 1934 die „Paganini-Rhapsodie“ aus der Taufe gehoben hatte, war der Dirigent. „Ich war bei den ersten zwei Aufführungen anwesend“, berichtete Rachmaninow seinem Freund Vladimir Wilshaw. „Sie wurde wunderbar gespielt ... Sowohl das Publikum als auch die Rezensenten reagierten verschnupft. Persönlich bin ich völlig überzeugt, dass es ein gutes Werk ist. Aber ... manchmal irrt sich auch der Autor! Ich halte jedoch an meiner Meinung fest.“

Wie die Zweite Sinfonie beginnt auch die Dritte mit einem Motto oder Leitmotiv, das im Verlauf des Kopfsatzes und über ihn hinaus immer wieder aufgegriffen wird. Rachmaninow stiftete mit dieser Maßnahme, die womöglich auf das Vorbild Peter Tschaikowskys zurückging, Zusammenhang und erzielte bisweilen auch dramatische Wirkungen. Das Motto, zusammengesetzt aus nur drei benachbarten Tönen, erklingt eingangs unisono, leise wie eine ferne Litanei, vorgetragen in einem seltsamen Mischklang aus Klarinette, gedämpftem Horn und gedämpftem Cello in hoher Lage. Darauf folgt ein Ausbruch des vollen Orchesters, und erst nach dieser doppelten, sehr gedrängten Einleitung stimmen Oboen und Fagotte das russisch klingende Hauptthema an: eine „schöne“ Melodie, die allerdings durch unregelmäßige Zäsuren und Erweiterungen über Rachmaninows ältere Manier hinausgeht. Womöglich noch einprägsamer ist das von den Celli eingeleitete, ebenfalls gesangliche zweite Thema. Genüsslich zurücklehnen können sich Hörerinnen und Hörer dennoch nur selten. Zu schnell wechseln dafür die Stimmungen, gerade in der temperamentvollen Durchführung, die beispielsweise nach schwelgerischen Streicherharmonien krieglerische Fanfaren bietet, und dann eine groteske kleine Passage, die Piccoloflöte, Fagott und gedämpfte Hörner mit Xylophon und Bratschen *col legno* (mit dem Holz des Bogens) kombiniert. Mehrfach erscheint in unterschiedlichen Klangfarben und Harmonisierungen das Motto, am Schluss in abgehackten Einzeltönen der Streicher, an einen Trauermarsch erinnernd.

Rachmaninows Dritte Sinfonie ist nur dreisätzig angelegt und bietet doch alles, was man von einer klassischen viersätzigem Komposition erwartet, da der Mittelsatz zwei stark kontrastierende Satztypen,

SERGEJ RACHMANINOW

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44

Adagio und Scherzo, in sich vereint. Er beginnt mit einer Variante des Mottos, gespielt vom Solohorn über Harfenakkorden. Eine Abfolge immer neuer Ideen erzeugt danach eine Atmosphäre gespannter Erwartung, und tatsächlich erweist sich der ganze Abschnitt mit Eintritt des Allegro-Tempos als gewichtige langsame Einleitung. Den Scherzoteil prägen gespenstisch huschende Bewegung und erneut höchst vielfältige, fantasievoll gemischte Orchesterklänge. Gegen Ende kehrt die langsame Musik des Beginns zurück, jedoch knapp gefasst, wie eine flüchtige Erinnerung. Der Satz schließt in leisem Pizzicato der Streicher – natürlich mit dem Mottothema.

Auf den ersten Blick recht unkompliziert wirkt das Finale mit seiner virtuosen Orchestrierung und dem musterhaften Gegensatz zwischen energischem erstem und lyrischem zweitem Thema. Bemerkenswert sind hier jedoch ein ausgedehntes Fugato über das erste Thema und, mit dem Motto verknüpft, häufige Anklänge an das „Dies irae“, jene düstere gregorianische Melodie, die für Rachmaninow den Tod und eine schicksalhafte „dunkle Macht“ symbolisierte. Er zitierte sie in vielen seiner Werke, übrigens selbst in der „schönen“ Melodie der berühmten „Vocalise“ op. 34 Nr. 14, dort allerdings ins Elegische gewendet: Ihre ersten fünf Noten stimmen genau mit dem Beginn der Choralmelodie überein. In der Sinfonie dagegen mischen die „Dies irae“-Motive einen beunruhigenden Unterton in den an sich brillanten, kraftvollen Schluss.

Jürgen Ostmann



Sergej Rachmaninow um 1935

VOM „TOD“ BESESSEN...

Von der „Dies irae“-Melodie aus der lateinischen Totenmesse, die schon Hector Berlioz (in der „Symphonie fantastique“) und Franz Liszt (im „Totentanz“) aufgegriffen hatten, schien Sergej Rachmaninow geradezu besessen: Sie taucht in allen drei Sinfonien auf, in der Tondichtung „Die Toteninsel“, dem Chorwerk „Die Glocken“, der „Paganini-Rhapsodie“, den „Sinfonischen Tänzen“ und in einigen kleineren Werken.

Cristian Măcelaru



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- China-Tournee mit dem WDR Sinfonieorchester
- Gastspielreise mit dem Orchestre National de France mit Stationen u. a. in Wien, Madrid und Barcelona
- Debüts beim Philharmonia Orchestra und London Philharmonic Orchestra
- Rückkehr zum Swedish Radio Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra und St. Louis Symphony Orchestra

Der Grammy-Preisträger Cristian Măcelaru wird 2025/26 seine erste Spielzeit als neuer Music Director des Cincinnati Symphony Orchestra leiten. Darüber hinaus ist er Artistic Director des George Enescu Festival, Chefdirigent des Orchestre National de France, Artistic Director und Principal Conductor des Interlochen Center for the Arts' World Youth Symphony Orchestra, Music Director und Conductor des Cabrillo Festival of Contemporary Music sowie Chef des WDR Sinfonieorchesters, wo er noch bis 2024/25 amtiert und danach als Artistic Partner verbunden bleibt. In den letzten Spielzeiten hat Măcelaru in Europa Orchester wie das Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Tonhalle-Orchester Zürich, die Wiener Symphoniker, Staatskapelle Berlin und das Budapest Festival Orchestra geleitet. In Nordamerika gastierte er etwa beim New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, National Symphony, Chicago Symphony, Boston Symphony, San Francisco Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, wo er für drei Saisons Conductor in Residence war. 2020 erhielt Măcelaru einen Grammy Award für die Aufnahme von Wynton Marsalis' Violinkonzert mit Nicola Benedetti und dem Philadelphia Orchestra. Auf seiner jüngsten Veröffentlichung sind Enescus Sinfonien und Rumänische Rhapsodien mit dem Orchestre National de France zu hören. Internationale Aufmerksamkeit erhielt der Dirigent erstmals im Jahr 2012, als er beim Chicago Symphony Orchestra einsprang. Măcelaru studierte an der Interlochen Arts Academy, an der University of Miami und an der Rice University in Houston bei Larry Rachleff. Weitere Impulse erhielt er in Tanglewood und Aspen bei David Zinman, Rafael Frühbeck de Burgos, Oliver Knussen und Stefan Asbury.

Martin Fröst

Der Klarinetttist und Dirigent Martin Fröst ist für seine musikalischen Grenzüberschreitungen, seine unübertroffene Virtuosität und Musikalität bekannt. Als Künstler, der stets auf der Suche nach Wegen ist, die klassische Konzertbühne neu zu beleben, spielt er ein breites Repertoire vom Klarinetten-Kanon bis zu zeitgenössischer Musik. Fröst war 2014 der erste Klarinetttist, der den renommierten Léonie Sonning Music Prize gewann. 2022 wurde er bei den Classical Music Awards zum „Artist of the Year“ gekürt. Im gleichen Jahr erschien sein jüngstes Album „Night Passages“ mit dem Pianisten Roland Pöntinen und dem Bassisten Sébastien Dubé. Als Solist hat Fröst mit weltweit bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet, darunter das New York und Los Angeles Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia Orchestra und die Münchner Philharmoniker. 2022/23 war er Artist in Residence des Royal Concertgebouw Orchestra. Regelmäßig musiziert er mit international bekannten Künstlern wie Yuja Wang, Janine Jansen, Leif Ove Andnes und Antoine Tamestit, tritt bei den großen Festivals etwa in Verbier oder New York, in Konzertsälen wie der Carnegie Hall oder dem Concertgebouw sowie auf Tournee in Europa, Asien, Nordamerika und Australien auf. Mit seinen Multimedia-Projekten „Dollhouse“, „Genesis“ und „Retrotopia“ mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra hat er viel Aufmerksamkeit erregt. Mit dem Swedish Chamber Orchestra, dessen Chef Fröst seit 2019 ist, hat er ein Projekt gestartet, das Mozarts musikalischem Einfluss durch seine Reisen in Europa nachspürt und zugleich als Initiative für klimaneutrale Tourneen von sich Reden gemacht hat. 2019 rief er zudem die Martin Fröst Foundation ins Leben, die sich der weltweiten Musikvermittlung verschrieben hat.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Artist in Residence des Orchestre de la Suisse Romande und des Orquesta Sinfónica de Castilla y León
- Zahlreiche Konzerte als Chefdirigent des Swedish Chamber Orchestra, u. a. beim Festival Fröstivalen und auf Tournee
- Anna Clynes „Weathered“ auch beim Helsinki Philharmonic Orchestra und Antwerp Symphony Orchestra
- Uraufführung eines neuen, für ihn geschriebenen Klarinettenkonzerts von Michael Jarrell mit dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Orchestre National du Capitole de Toulouse
- Rückkehr zum Swedish Radio Symphony Orchestra und Orchestre de Paris
- Doppelkonzert „Distans“ von Sally Beamish mit Janine Jansen und dem London Symphony Orchestra

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

Christina Kernohan (S. 7)

Werner Friedli / ETH-Bibliothek (S. 8)

akg-images (S. 11)

Ben Knabe (S. 12)

Mats Bäcker / Sony Music Entertainment (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30**



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik