



Elbphilharmonie
Orchester

A large, teal-colored geometric graphic composed of several overlapping, irregular shapes that resemble a stylized diamond or a complex polygon. The graphic is centered on the page and serves as a background for the main text.

Nikolaj
Szeps-Znaider
&
Piotr
Anderszewski

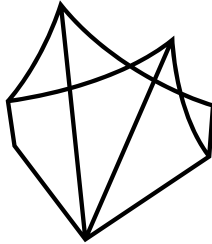
Donnerstag, 20.06.24 — 20 Uhr
Freitag, 21.06.24 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

NIKOLAJ SZEPS-ZNAIDER

Dirigent

PIOTR ANDERSZEWSKI

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert am 21.06. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

UNSUK CHIN (*1961)

subito con forza
für Orchester

Entstehung: 2020 / Uraufführung: Amsterdam, 24. September 2020 / Dauer: ca. 5 Min.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

Entstehung: 1793–1801 / Uraufführung: Wien, 29. März 1795 (1. Fassung) / 2. April 1800 / Dauer: ca. 36 Min.

- I. Allegro con brio
- II. Largo
- III. Rondo. Allegro scherzando

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Entstehung: 1888 / Uraufführung: St. Petersburg, 17. November 1888 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Andante – Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima –
Andante mosso – Allegro non troppo – Tempo I
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace –
Molto vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Geliebte Kontraste



Unsuk Chin

ERFINDERISCH BLEIBEN!

Ich glaube nicht, dass es einen Weg zurück zu Neoromantik, Neoklassizismus oder zu anderen Neoismen gibt. Andererseits glaube ich auch nicht an das Konzept der Avantgarde. So viele Dinge, von denen wir glauben, wir hätten sie erfunden, existieren bereits – in der frühen europäischen wie in der nichteuropäischen Musik. Auch wenn einem im Nachhinein auffällt, dass es etwas Neuerfundenes bereits gegeben hat, sollte man dennoch erfinderisch bleiben. Es geht meiner Meinung nach darum, originelle und fantasievolle Musik zu schreiben.

Unsuk Chin

Ludwig van Beethoven gilt in der Musikgeschichte als der große Revolutionär. Er „war ständig auf der Suche nach neuen Wegen“, sagt auch Unsuk Chin. Damit sei er zugleich „der erste bewusst moderne Komponist“ gewesen, „in dem Sinne, dass jedes Stück nach originellen Lösungen verlangte, auch wenn dies bedeutete, bestehende Formen zu durchbrechen.“ Das Urteil der koreanischen Komponistin lässt sich am Beispiel des im heutigen Konzert erklingenden Klavierkonzerts des „Feuerkopfs“ der Wiener Klassik bestens veranschaulichen: Der knapp über 20-jährige Jungspund überraschte mit diesem Werk das Publikum nicht nur hinsichtlich der neuartigen pianistischen Herausforderungen. Auch mit seiner Kontrastdramaturgie und manchem melodischen oder rhythmischen Einfall ging Beethoven hier durchaus „neue Wege“, die die ausgetretenen Pfade Haydns und Mozarts auf einigen Extrakurven verließen.

Als explizite Hommage an Beethovens musikalische Errungenschaften komponierte Unsuk Chin im Jahr 2020 ihr kurzes Stück „subito con forza“ – ein Geschenk zum 250. Geburtstag des Übervaters der klassischen Musik gewissermaßen. Und der perfekte Ohrenöffner auch für das heutige Konzert! Was sie an Beethoven besonders reizte, seien „die enormen Kontraste: von Vulkanausbrüchen bis hin zu extremer Ruhe“, erklärt Chin. Das spiegelt nicht nur der Titel ihres Werks – eine von Beethoven geschätzte Vortragsbezeichnung, zu Deutsch etwa „plötzlich mit Kraft“ –, sondern auch die Architektur der Partitur: Blitzartige Texturveränderungen prägen die Musik von den ersten Sekunden an. Das Stück beginnt mit der markanten,

unverwechselbaren Tuttigeste aus Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre, die in einem klirrenden Klang nachhallt, um unmittelbar – „subito ppp“ – in leiseste Regionen abzutauchen. Die Musik richtet sich daraufhin allmählich wieder auf und die Streicher beginnen eine bewegte Passage, deren Figurationen an Beethovens prozesshafte Entwicklungsteile erinnern. Eine musikalische Reverenz an den „Titanen“ der Wiener Klassik wäre aber unvollständig, bliebe die Pionierarbeit unberücksichtigt, die Beethoven gerade auf dem Gebiet des Klavierspiels geleistet hat – ein Aspekt, der in der Programmkombination des heutigen Abends umso sinnfälliger wird. Und so ist es kein Zufall, dass Chin in der Orchesterbesetzung ihres Werks auch ein prominentes Klavier vorgesehen hat, das nun die einleitenden Arpeggien aus dem bahnbrechenden Fünften Klavierkonzert vorbeirauschen lässt – auch dies natürlich „subito“ und nur ganz kurz, bevor die Textur abermals kontrastreich umschlägt. Typische, rhythmisch gegen den Strich gebürstete Tutti-Akzente prägen das weitere Geschehen, bevor die Streicher mit einer Steigerung aus absteigenden Tonleiterfiguren möglicherweise einen weiteren Fetzen aus dem Œuvre Beethovens in Erinnerung rufen: den Schluss der „Leonore“-Ouvertüre. Selbstverständlich darf auch das ikonische Viertonmotiv aus der Fünften Sinfonie nicht fehlen, das die Blechbläser in einer „Vulkanausbruch“-Passage intonieren, die wiederum in „extremer Ruhe“ implodiert. Ganz am Ende ruckeln sich die Streicher von einem Dur- zu einem halbwegs tonalen Mollakkord zurecht. „Dur und Moll. Ich bin ein Gewinner“ lautet nicht ohne Grund eine von Unsuk Chins Lieblingszeilen aus Beethovens Konversationsheften, die eine weitere Inspirationsgrundlage ihres überaus ereignisreichen Fünfminuten-Mikrokosmos' waren.

Julius Heile

EINE SENSATIONELLE KARRIERE

Unsuk Chin, die 1961 als Tochter eines presbyterianischen Geistlichen und einer Lehrerin in Seoul geboren wurde, erhielt als Vierjährige ersten Musikunterricht von ihrem Vater. Im Alter von sieben Jahren begann sie auf Hochzeiten Klavier zu spielen, was der ganzen Familie finanziell zugute kam: damals gehörte Korea zu den ärmsten Ländern der Welt. Eine Ausbildung zur Konzertpianistin scheiterte denn auch an der materiellen Situation. So beschloss Chin als 13-Jährige, Komponistin zu werden. Mit Hartnäckigkeit schaffte sie es als Autodidaktin, an der Universität in Seoul zum Kompositionsstudium angenommen zu werden. Als 1984 ihr Stück „Gestalten“ während der Weltmusiktage im kanadischen Toronto ausgewählt wurde, war das eine Sensation. Kurz danach gewann Chin den renommierten Gaudeamus-Wettbewerb in Amsterdam, was den Beginn ihrer internationalen Karriere markierte. Es folgten Studienjahre bei György Ligeti in Hamburg und 1988 der Umzug nach Berlin, wo die mit zahlreichen weiteren Preisen ausgezeichnete, ungemein erfolgreiche Komponistin bis heute lebt.

Der eigene Weg

Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Auf- führung seines Konzerts schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Kopisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab.

Beethovens Freund Franz Gerhard Wegeler über die Vorbereitung der Premiere des C-Dur-Konzerts in einer Akademie der Tonkünstler-Societät im Wiener Hofburg-theater am 29. März 1795

„Mozarts Geist aus Haydns Händen“ sollte der junge Ludwig van Beethoven empfangen, als er 1792 aus Bonn in die Musikmetropole Wien zog. So jedenfalls stellte sich das sein Förderer Graf von Waldstein vor. Mit dem Unterricht bei Joseph Haydn indes wollte es nicht so recht klappen – zu unterschiedlich erwiesen sich die beiden Komponisten in ihrem Temperament. Aber Beethoven kam auch allein auf dem Wiener Parkett zurecht und konnte hier vor allem mit seinen pianistischen Fähigkeiten früh auf sich aufmerksam machen: „Es ist nicht zu leugnen, dass Herr van Beethoven ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht“, hieß es 1800 in der Presse. „Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine eigene außerordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Klavierkomponisten und -spielern unserer Zeit.“

Zu diesem Zeitpunkt hatte Beethoven bereits eine nicht geringe Anzahl an Klaviersonaten sowie drei Klavierkonzerte komponiert. Das so genannte „Erste Klavierkonzert“ ist nämlich in Wirklichkeit sein drittes: Nach einem heute fast vergessenen ersten Versuch in Es-Dur (WoO 4) folgte das später als „Klavierkonzert Nr. 2“ bekannte Werk in B-Dur op. 19. Das C-Dur-Konzert op. 15 schließlich entstand (zum Teil noch parallel zum „Zweiten“) 1793 bis 1795, erhielt seine endgültige Gestalt jedoch erst im Jahr 1800. Der junge Komponist erwies sich hier – soweit ging Waldsteins Prognose auf! – in der Tat als ein würdiger Nachfolger Mozarts, durch den das Klavierkonzert zu einer anspruchsvollen Gattung gereift war.

Und so kommt auch der festliche, marschartige Charakter des Hauptthemas des 1. Satzes ganz aus der Mozartschen Tradition. Wie üblich wird es zunächst vom Orchester vorgestellt, was auch für das nacheinander in Dur und Moll erklingende, gesangliche zweite Thema gilt. Am Ende dieser Orchestereinleitung kann sich dann wieder die marschartige Sphäre mit einem neuen Signal-Motiv durchsetzen. Gemeinsam mit den Figurationen des Klaviers tauchen anschließend alle drei Themen noch einmal auf. Der eher ruhig und fantasieartig gehaltene Mittelteil, in der der Rhythmus des Hauptthemas in den Bläsern zu hören ist, endet mit einem herabschießenden Lauf des Klaviers, der in die im Orchester volltönende Wiederkehr des Hauptthemas mündet. Die umfangreiche Solokadenz gegen Ende bietet dem Pianisten (damals Beethoven selbst) besondere Gelegenheit, seine Kunst zu beweisen.

Der ruhige 2. Satz hat ein melodisch edles Thema, das zusätzlichen Reiz erhält, wenn es später in der Klarinette zu den Trillern des Klaviers erklingt. Warmherzige Dialoge zwischen Klarinette und Klavier finden sich auch im Schlussabschnitt des Satzes immer wieder. In seiner humorvollen Spritzigkeit ist der 3. Satz dann mehr noch Haydn als Mozart verpflichtet. Sein munteres Rondo-Thema wird vom Klavier präsentiert und im Orchester wiederholt. Das Thema des ersten Zwischenspiels fällt durch seine ungewöhnliche Akzentsetzung auf, dasjenige des zweiten mag von ungarischer Folklore inspiriert sein, könnte aber genauso gut aus einem Ragtime oder Charleston der 1920er Jahre stammen. – Der junge Beethoven war eben glücklicherweise nicht nur „gründlich in der höheren Schreibart“, sondern überraschte das Wiener Publikum immer wieder auch durch „seinen eigenen Weg“ ...

Julius Heile



Das Alte Burgtheater auf dem Michaelerplatz in Wien, wo Beethoven sein Klavierkonzert C-Dur in erster und endgültiger Fassung 1795 und 1800 aufführte (Radierung von Carl Schütz, 1783)

GENAUER HINGEHÖRT

Am Ende des 3. Satzes aus Beethovens Erstem Klavierkonzert erscheint – kurz vor dem Schlusspunkt des Orchesternachspiels – durch die Verlangsamung des Hauptthemas im Klavier ein beachtliches „retardierendes Moment“. Die Passage ist wohl nicht nur als Verschnaufpause vor dem Endspurt zu verstehen, sondern auch als Moment des Innehaltens und der Rückschau, wie man es aus manchen Erzählungen kennt. Durchaus verstand man ja Musik damals im Zusammenhang mit Sprache und Rhetorik, und die Komponisten bedienten sich gern der gleichen narrativen Mittel wie die Literaten oder Redner.

Die Macht des Schicksals

TSCHAIKOWSKYS FÜNFTE IN HAMBURG

Insgesamt sechsmal war Tschairowsky zwischen 1861 und 1893 in Hamburg zu Gast. Nachdem er hier 1888 erstmals als Dirigent eigener Werke in Erscheinung getreten war, dirigierte er am 15. März 1889 die Westeuropa-Premiere seiner Fünften Sinfonie. „Die Aufführung war großartig, und nirgends begegnete ich solcher Begeisterung vonseiten der Musiker wie in Hamburg“, schrieb Tschairowsky aus der Hansestadt. Als besondere Ehre empfand er es, dass Johannes Brahms, der zufällig im Nachbarzimmer seines Hotels weilte, extra einen Tag länger in Hamburg blieb, um einer Probe der Fünften beizuwohnen. Brahms, mit dessen Musik Tschairowsky wenig anfangen konnte, war von der Sinfonie seines russischen Kollegen sehr angetan, nur „das Finale gefiel ihm offenbar nicht“, wie Tschairowsky seinem Bruder berichtete. Der Hamburger Kritiker Josef Sittard indes bezeichnete die Fünfte sogleich als „eines der bedeutendsten symphonischen Werke der Neuzeit“.

„Nach jeder Aufführung komme ich immer mehr zu der Überzeugung, dass meine letzte Sinfonie ein misslungenes Werk ist“, schrieb Peter Tschairowsky im Dezember 1888, wenige Monate nach Vollendung seiner Fünften, an seine Mäzenin und Vertrauensperson Nadeschda von Meck. „Es hat sich herausgestellt, dass sie zu bunt, zu massig, zu unaufrichtig, zu lang, überhaupt wenig ansprechend ist. Sollte ich mich schon ausgeschrieben haben? Sollte wirklich schon der Anfang des Endes begonnen haben?“

Tschairowskys Kopfzerbrechen scheint – zumindest objektiv gesehen – jeglicher Grundlage zu entbehren, befand sich der 48-jährige Komponist zu jenem Zeitpunkt doch auf der Höhe seines Erfolgs. Gerade von einer mehrmonatigen Europareise zurückgekehrt, hatte er nicht nur als Dirigent, sondern auch als Komponist internationale Anerkennung genossen – und in Hamburg einen wichtigen Mann kennengelernt: Theodor Avé-Lallemant, Förderer und Freund von Brahms, Schumann und zahlreichen anderen Komponisten. „Vor allem nenne ich den Ersten Vorsitzenden der Philharmonischen Gesellschaft, den hochbetagten Herrn Avé-Lallemant“, berichtete Tschairowsky beeindruckt von jenem Menschen, dem er seine Fünfte Sinfonie schließlich widmen sollte.

Nach einer solchen Phase des intensiven gesellschaftlichen Austauschs muss die Rückkehr nach Russland in die Stille des Komponierens ein extremer Kontrast für Tschairowsky gewesen sein. Ende März 1888, kurz vor der Rückfahrt, vertraute er seinem Tagebuch an: „Nach Hause. Packen. Es steht eine Reise nach Russland

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

bevor. Schreiben für wen? Weiterschreiben? Lohnt kaum. Wahrscheinlich schließe ich damit für immer mein Tagebuch ab. Das Alter klopft an, vielleicht ist auch der Tod nicht mehr fern. Lohnt sich denn dann alles noch?“ In diesem melancholischen Zustand begann der Komponist die Arbeit an seiner Fünften Sinfonie, und die Angst davor, dass er scheitern könne, begleitete ihn permanent. Er müsse die Musik aus seinem „abgestumpften Hirn herausquetschen“, beklagte er sich, voller Sorge darüber, dass seine Inspiration versiegt sei. Zwar vermeldete er Nadeschda von Meck nach knapp dreimonatiger Arbeit: „Meine Sinfonie ist fertig, und mir scheint, sie ist nicht misslungen, das ist gut.“ Doch diese vorsichtige Wertschätzung sackte unmittelbar nach der von ihm selbst dirigierten Uraufführung am 17. November 1888 in St. Petersburg wieder in sich zusammen, unbeeindruckt von zahlreichen begeisterten Rückmeldungen.

Ursache für dieses Hadern mag möglicherweise sein, dass sich Tschaikowskys Sinfonien ab der Vierten als wahre Seelendramen erweisen und sich eng mit dem jeweiligen Zustand des Komponisten verknüpft zeigen. Jede spätere Begegnung mit diesen Werken bedeutete für Tschaikowsky also eine vielleicht zu nahe gehende Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich. Zwar versuchte er, der Fünften Sinfonie ein Programm voranzustellen, das von seiner Person abstrahierte, dennoch ist nicht zu überhören, dass die Komposition einige der erschütterndsten und bewegendsten Stellen in Tschaikowskys Œuvre insgesamt offenbart. In düsterer e-Moll-Stimmung beginnend, wird gleich zu Beginn das Thema vorgestellt, das die gesamte Sinfonie dominiert und in allen Sätzen präsent ist: das Schicksalsthema, ein Trauermarsch, intoniert von der Klarinette, untermalt von den tiefen Streichern. „Vollständiges Sich-Beugen vor dem Schicksal oder, was



Titelblatt der Erstaussgabe von Tschaikowskys Fünfter mit Widmung an Theodor Avé-Lallemand

GRIEG ÜBER TSCHAIKOWSKY

Er ist fast bis zum Wahnsinn melancholisch. Er ist ein schöner und ein guter Mensch, aber ein unglückseliger. Letzteres hätte ich nie gedacht, als ich ihn seinerzeit traf, aber so ist es: Wenn man keine Feinde hat, hat man gegen sich selbst zu kämpfen.

Edvard Grieg im Januar 1906. Die beiden Komponisten lernten sich 1888 in Leipzig kennen und fanden sich auf Anhieb sympathisch. Tschaikowsky wollte Grieg ursprünglich seine Fünfte Sinfonie widmen, am Ende war es jedoch die parallel komponierte „Hamlet“-Ouvertüre, die Grieg zugeeignet wurde.

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64



Peter Tschaikowsky (1888)

Wenn der Komponist nur den Alptraum wiedergeben wollte, immer schneller laufen zu wollen, aber nicht von der Stelle zu kommen, dann kann man sagen: Sein Ziel hat er erreicht ... Tschaikowskys Finale möchte gehen, kann es aber nicht.

Donald Francis Tovey nach der Hamburger Erstaufführung von Tschaikowskys Fünfter

dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vor-sehung. – Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe“, vermerkte Tschaikowsky zu dieser Introduktion. Die sich unmittelbar eröffnenden Parallelen zu Beethovens Fünfter Sinfonie mögen sicherlich kein Zufall sein.

Im 2. Satz emanzipiert sich die Musik von der Domi-nanz des Schicksals, insbesondere durch ein Horn-solo, das zum lyrischen, von Tschaikowsky als „Lichtstrahl“ bezeichneten Hauptthema anhebt. Zu Beginn von tiefer melancholischer Schönheit, dann zunehmend drängender und fordernder, ist der Satz mit der Frage „Soll man sich dem Glauben in die Arme werfen?“ überschrieben. Und ebenso lässt auch der 3. Satz, ein eleganter Walzer, nur kurze Reminis-zenzen an das Schicksalsmotiv zu. Die agile tänzeri-sche Form, die im Mittelteil in eine virtuose Kontrapunktik mündet, wirkt ungewöhnlich im Kon-text einer Sinfonie, die sich dem schwermütigen Thema des Fatums verschrieben hat und bietet somit einen lebendigen Absprung in das Finale, in dem das Schicksalsthema plötzlich verwandelt erscheint: Statt des anfänglichen e-Moll erklingt es in majestätischem E-Dur und kulminiert, dargeboten von den strahlen- den Blechbläsern, in einem feierlichen Choral.

Sollte es wie bei Beethoven, dessen Fünfte Sinfonie den Weg von c-Moll nach C-Dur durchläuft, gelungen sein, das Dunkel ins Licht zu wenden? Zeigt Tschai-kowskys Finale, dass sich das drückende Schicksal energetisch zu Kraft umformen ließ? Oder verweist die Dominanz des Motivs ganz im Gegenteil auf eine endgültige Kapitulation vor der „Macht des Schick-sals“? – Eine eindeutige Antwort wird wohl für immer das Geheimnis des Komponisten bleiben.

Sylvia Roth

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**



Nikolaj Szeps-Znaider



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Rückkehr ans Pult sowie als Solist des Chicago Symphony Orchestra
- Einladungen als Violinist zum Danish National Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra und Israel Philharmonic Orchestra
- Auftritte als Dirigent und Solist mit dem Singapore Symphony Orchestra
- Lang erwartete Rückkehr in die Wigmore Hall London zusammen mit seinem langjährigen Duo-Partner am Klavier, Saleem Ashkar

Die aktuelle Saison ist Nikolaj Szeps-Znaiders vierte als Chef des Orchestre National de Lyon. Weiterhin ist er regelmäßig bei den großen Orchestern weltweit als Dirigent zu Gast, darunter das Cleveland und Chicago Symphony Orchestra oder die Bamberger Symphoniker. Auf sein Debüt an der Dresdner Semperoper mit Mozarts „Zauberflöte“ folgte die sofortige Wiedereinladung für Strauss' „Rosenkavalier“ 2019. Mit neuen Produktionen der „Zauberflöte“ debütierte er außerdem an der Königlich Dänischen Oper und am Opernhaus Zürich. Auch als Geiger behauptet Szeps-Znaider seinen Ruf als einer der führenden Vertreter seiner Zunft mit einem Terminkalender voller Konzert- und Recital-Engagements. Eine Aufnahme der Mozart-Violinkonzerte mit dem London Symphony Orchestra, das Szeps-Znaider von der Violine aus leitete, wurde von der Presse enthusiastisch gelobt. Weitere Höhepunkte seiner umfangreichen Diskografie sind die Violinkonzerte von Nielsen (New York Philharmonic Orchestra unter Alan Gilbert), Elgar (Staatskapelle Dresden unter Sir Colin Davis), Brahms und Korngold (Wiener Philharmoniker unter Valery Gergiev), Beethoven und Mendelssohn (Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta), Prokofjew und Glasunow (Symphonieorchester des BR unter Mariss Jansons) sowie das Mendelssohn-Konzert mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly. Mit Yefim Bronfman hat er Brahms' Violinsonaten aufgenommen. Szeps-Znaider setzt sich leidenschaftlich für den musikalischen Nachwuchs ein und ist Präsident des Nielsen Wettbewerbs in Odense. Er spielt die „Kreisler“-Violine von Guarneri del Gesù (1741), die ihm vom Königlich Dänischen Theater mit großzügiger Unterstützung der VELUX Foundations, des Villum Fonden und der Knud Højgaard Foundation zur Verfügung gestellt wird.

Piotr Anderszewski

Piotr Anderszewski gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen der Welt regelmäßig zu Gast. Er konzertierte etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem London und Chicago Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig und Chamber Orchestra of Europe, das er auch vom Klavier aus leitete. Rezitale führten ihn ins Londoner Barbican Centre, Wiener Konzerthaus, in die Carnegie Hall und die Elbphilharmonie. Zu seinen Einspielungen gehören Beethovens Diabelli-Variationen – ausgezeichnet mit dem Choc du Monde de la Musique –, die Grammy-nominierten Bach-Partiten Nr. 1, 3 und 6 sowie eine CD mit Werken seines Landsmannes Karol Szymanowski. Sein Album mit Solo-Werken von Schumann erhielt 2012 zwei BBC Music Magazine Awards, die Aufnahme der Englischen Suiten Nr. 1, 3 und 5 von Bach 2015 den Gramophone Award. Nach dem Solo-Album „Fantaisies“ (Mozart und Schumann) ist 2018 die Aufnahme der Mozart-Klavierkonzerte Nr. 25 und 27 mit dem Chamber Orchestra of Europe erschienen. 2021 wurde seine Interpretation des II. Teils von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ mit dem Gramophone Award gekrönt. Anderszewski, bekannt für die Intensität und Originalität seiner Interpretationen, wurde im Lauf seiner Karriere für mehrere hochkarätige Auszeichnungen ausgewählt, darunter der prestigeträchtige Gilmore Award. Der Regisseur Bruno Monsaingeon drehte drei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn. Der erste beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu den Diabelli-Variationen (2001), der zweite („Reisender ohne Ruhe“, 2008) gibt Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wieder, im dritten (2010) geht es um Schumann.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- neues Rezitalprogramm mit Aufführungen u. a. in Warschau, Köln, Hamburg, London, Berlin, Prag, Stockholm, Amsterdam, Genf, Lissabon, Paris, Tokio und beim Gilmore Festival in Kalamazoo (Michigan)
- Konzerte u. a. mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und Orchestra della Svizzera Italiana
- Play-Lead-Projekte mit der Sinfonia Varsovia und der Israel Camerata, auch auf Tour

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 Julius Heile und Sylvia Roth
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

Priska Ketterer (S. 4)
akg-images / Erich Lessing (S. 7)
culture-images/fai (S. 9)
akg-images (S. 10)
Lars Gundersen (S. 12)
Simon Fowler (S. 13)

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

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

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik