

NDR

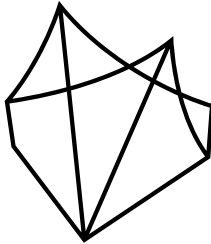
Elbphilharmonie
Orchester



Manfred
Honeck
&
Francesco
Piemontesi

Donnerstag, 06.03.25 — 20 Uhr
Sonntag, 09.03.25 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

MANFRED HONECK
Dirigent
FRANCESCO PIEMONTESE
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 06.03. um 19 Uhr und am 09.03. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 09.03. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Entstehung: 1878–81 | Uraufführung: Budapest, 9. November 1881 | Dauer: ca. 55 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Allegro appassionato
- III. Andante
- IV. Allegretto grazioso

— *Pause* —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Entstehung: 1889 | Uraufführung: Prag, 2. Februar 1890 | Dauer: ca. 36 Min

- I. Allegro con brio
- II. Adagio
- III. Allegretto grazioso – Molto vivace
- IV. Allegro ma non troppo

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

zu können, die die Welt auf
wie bei freier Selbstaufgabe,
sein Gelingen aber zu
festgesetzt sind.

Falls die vier Kunst- u. Wissenschaften
entweder können sind die
unmöglich so freundlich für die
J. zu sprechen?

Mit besten Grüssen

Die

Freundliche

J. V. Weber

Brahms und Dvořák

Für Karrierestarter ist es kein Geheimnis: Ohne „Vitamin B“ läuft so gut wie nichts. Beziehungen zu einflussreichen Drahtziehern und Empfehlungen von weithin anerkannten Autoritäten sind zumal in kreativen Berufen nahezu unentbehrliche Katalysatoren für das eigene Fortkommen. Das ist heute so, und das war auch vor rund 150 Jahren schon so. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte das „Vitamin B“ in der mitteleuropäischen Komponistenszene sogar einen konkreten Namen: Es war Johannes Brahms, der die Geschicke so mancher junger Tonsetzer in der musikalischen Weltstadt Wien in der Hand haben konnte. Und einer von diesen Newcomern kam sogar in den Genuss einer besonders großen Dosis des „Vitamin Brahms“: der Prager Metzgersohn und Bratscher Antonín Dvořák. 30 Jahre alt musste er werden, bevor man in der Heimat überhaupt Notiz von seinen Werken nahm. Dann aber trat Brahms auf den Plan und sorgte gleich für den internationalen Durchbruch, indem er Dvořák an den großen Verleger Fritz Simrock empfahl. Zwischen den beiden Komponisten entwickelte sich unterdessen eine herzliche Freundschaft. Während der grüblerische Brahms voller Neid auf die „frische, lustige, reiche Erfindung“ jenes Mannes blickte, aus dessen „Abfällen“ sich seiner Ansicht nach „jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“ könne, orientierte sich der mehr intuitiv schaffende Dvořák bei seinen eigenen Arbeiten mit großem Respekt an Brahms' Werken. Und wenn Brahms die gemeinsamen, „sehr behaglichen und netten“ Stunden mit seinem Kollegen überaus genoss und den jüngeren Freund sogar dazu überreden wollte, mit seiner Familie nach Wien überzusiedeln, so hat auch Dvořák die Hilfsbereitschaft seines Mentors niemals vergessen. Noch aus New York, als die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ dort populärer als alle Brahms-Sinfonien zusammen war, schrieb Dvořák 1894 an Brahms: „Vieles, Vieles sagt mir, welch einen unschätzbaren Gönner ich in Ihnen habe – so kann ich heute nur die schlichten Worte sagen: Dank, herzlichster Dank sei Ihnen für alles, was Sie mir und für mich getan haben!“ – Im heutigen Konzert treffen zwei Werke der beiden Freunde aufeinander, die Brahms und Dvořák jeweils auf der Höhe ihres Schaffens zeigen.

Julius Heile

← Bild links:

Zweite Seite eines Briefes von Johannes Brahms an Antonín Dvořák vom Oktober 1879

„... ein paar kleine Klavierstücke ...“

KUNST IST NICHT NUR INSPIRATION

Es gibt kein Schaffen ohne harte Arbeit. Was man eigentlich Erfindung nennt, ist eine musikalische Idee, ist zunächst ein Einfall, etwas, wofür ich nicht verantwortlich bin, woran ich keinen Verdienst habe. Das ist ein Geschenk, eine Gabe, die ich beinahe verachten darf, ehe ich sie nicht durch meine Arbeit zu meinem Eigentum gemacht habe. Und damit hat es auch gar keine Eile. Es ist damit wie mit einem Saatkorn; es keimt unbewussterweise und entwickelt sich.

Johannes Brahms gemäß den Erinnerungen des deutsch-englischen Sängers und Dirigenten Sir George Isidor Henschel

Johannes Brahms setzte sich mit seinem Zweiten Klavierkonzert innerlich über Jahrzehnte hinweg auseinander, bis er im Frühling 1878 erste Skizzen zu Papier brachte. Die eigentliche Niederschrift der vier (!) Sätze erfolgte dann innerhalb des kurzen Zeitraumes von Mai bis Juli 1881. Am 7. Juli 1881 schrieb der Komponist mit der ihm eigenen Ironie an seine Verehrerin Elisabeth von Herzogenberg, die damalige Ungeheuerlichkeit eines Scherzos innerhalb der Konzertform scheinbar beiläufig erwähnend: „Erzählen will ich, dass ich ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen Scherzo.“ Parallel hierzu schickte er das Manuskript an den Wiener Chirurgen und Musikkenner Theodor Billroth, mit dem Zusatz: „Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke ...“ Billroth antwortete umgehend, ohne auf die offensichtliche Untertreibung seines Freundes einzugehen: „Welch ein herrliches Stück, wie mühelos schön hinfließend, Welch herrlicher Klang, edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glückliche befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze!“ Was sich hinter Brahms' verniedlichenden Andeutungen verbarg, offenbarte sich letztlich erst am 9. November des gleichen Jahres, als das Konzert mit dem Komponisten am Flügel in Budapest uraufgeführt wurde und im Anschluss unverzüglich die Runde durch die Musikmetropolen Deutschlands und Österreichs machte: nämlich ein Werk, das alle

JOHANNES BRAHMS

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

bisher gewohnten Konzertmaße sprengte – und das nicht nur hinsichtlich der Aufführungsdauer.

Als Eduard Hanslick das sinfonische Moment in Brahms' Zweitem Klavierkonzert betonte, brachte er das Außergewöhnliche dieser Komposition auf den Punkt. Wesentlich erschien dem Kritiker hierbei die „vollständige Durchdringung des Orchesters mit der Klavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Takten Solo in jedem Satze heraustritt, durchweg als Erster unter Ebenbürtigen“. Und tatsächlich gibt das Klavier jene dominierende Sonderstellung auf, die es in der klassisch-romantischen Konzerttradition bis dahin in der Regel eingenommen hatte. Denn obwohl dem Pianisten streckenweise exorbitante technische Schwierigkeiten zugemutet werden, bietet das Stück keinen Raum zur virtuosen Selbstdarstellung. Brahms verzichtete nicht nur auf die traditionelle Solokadenz – in Billroths Worten: auf die Möglichkeit, „in einer eigenen geschwätzigen Kadenz ad libitum Dummheiten“ mit den „Motiven anzustellen“ –, sondern bezog den Klavierpart vollständig in die motivisch-thematische Entwicklung ein.

Bezeichnend für diese neue Stellung des Soloinstruments ist bereits der außergewöhnliche Beginn des Werkes, der sich von den traditionellen Modellen Mozarts (das Orchester spielt die Exposition und das Soloinstrument tritt in der Wiederholung hinzu) und Beethovens (das thematische Material wird durch das Soloinstrument vorgestellt) unterscheidet. Brahms entschied sich im Prinzip für die erste Variante, stellte aber der Exposition einen Einleitungsteil voran, in dem das Horn im echoartigen Wechsel mit dem Klavier ein für den weiteren Satzverlauf elementares Motiv präsentiert, bevor das musikalische



Johannes Brahms (um 1878)

Wer dieses Klavierkonzert mit Appetit verschlucken konnte, darf ruhig einer Hungersnot entgegensehen.

Hugo Wolf über Brahms' Zweites Klavierkonzert in einer vernichtenden Konzertkritik vom 7. Dezember 1884

JOHANNES BRAHMS

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83



Brahms am Klavier (Zeichnung von Willy von Beckerath, 1899)

DREI ODER VIER SÄTZE?

Instrumentalkonzerte waren im 19. Jahrhundert traditionell dreisätzig – bis Komponisten wie Henry Charles Litolf mit seinen „Concertos symphoniques“, Franz Liszt mit seinem Klavierkonzert Nr. 2 oder eben Brahms diese Tradition durchbrachen. Mit seiner Entscheidung, das Zweite Klavierkonzert vier-sätzig anzulegen, hat sich Brahms dabei geradezu trotz-zig über den Rat seiner Freunde hinweggesetzt. Als etwa Theodor Billroth sich für das Scherzo aussprach, weil es die einfache Form des 1. Satzes verlange, tendierte Brahms zur Streichung des Satzes; nachdem Billroth später jedoch die Komplexität des Kopfsatzes erkannt und sich für die Streichung des Allegro eingesetzt hatte, hielt Brahms an dem Satz fest: „Der erste Satz“ erscheine „gar zu simpel“, weshalb vor dem ebenfalls „einfachen Andante etwas Kräftig-Leidenschaftliches“ erklingen müsse.

Geschehen in einer groß angelegten Klavierkadenz mündet. Fast scheint es, als habe der Komponist hier – wie er es einmal über das Komponieren ganz allgemein sagte – seinem Werk jenen Einfall voranstellen wollen, für den er „nicht verantwortlich“ ist, um ihn anschließend „durch meine Arbeit zu meinem Eigentum“ zu machen. Dessen ungeachtet hat der gesamte Satz, in dem die Klavierstimme das orchestrale Geschehen paraphrasiert, variiert und weiterentwickelt, nie den Charakter von etwas „Gemachtem“. Der Wiener Musikkritiker und spätere Brahms-Biograf Max Kalbeck schrieb daher auch über diesen Kopfsatz: „Ohne die Repetition würde das Allegro wie die Stegreifdichtung eines begeisterten Improvisators aussehen, der über gegebene Themata phantasiert.“

Bezüglich des zweiten Satzes, des berühmten d-Moll-Scherzos (Allegro appassionato), mit dem Brahms die traditionell dreisätzige Konzertform um einen vierten Satz erweiterte, gab es sowohl in der Musikkritik als auch in Brahms' Freundeskreis heftige Diskussionen. Bereits sein Violinkonzert hatte Brahms viersätzig konzipiert, diese Idee dann allerdings verworfen. Im Fall des Klavierkonzerts B-Dur beließ er es beim vier-sätzigen Formkonzept – möglicherweise, um der kontemplativen Stimmung des introvertierten ersten und lyrischen dritten Satzes mit seinen schwärmerischen Violoncello-Kantilenen etwas entgegenzusetzen.

Im „Andante“ drängt sich dann die für Brahms so typische Melancholie mit der unendlich langsam zelebrierten Tonfolge der Klarinette in den Vordergrund. In dem nur wenige Takte umfassenden Mittelteil (Più Adagio) zitiert der Komponist eines seiner jüngsten Lieder, „Todessehnen“ op. 86 Nr. 6, das Gebet eines Verzweifelten; die Violoncellokantilene, die den Satz eröffnet und beschließt, legte Brahms

JOHANNES BRAHMS

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

später einem anderen Lied zugrunde (op. 105, Nr. 2):
„Immer leiser wird mein Schlummer, / Nur wie
Schleier liegt mein Kummer, / Zitternd über mir.“

Trat das Klavier bereits in diesem verhaltenen Satz von seiner ihm traditionell zugewiesenen Rolle zurück, das im Orchester exponierte motivisch-thematische Material aufzugreifen und zu variieren, übernimmt es im Final-Rondo eindeutig die Führungsrolle: Von ihm gehen nicht nur die motivischen Initiativen und Einschnitte aus, sondern auch die Rückführungen etwa in die Reprise. Dabei steht die Musik dieses spritzigen Rondos „all’ungherese“ mit seinen volkstümlichen Tanzanklängen in der Tradition typischer Kehraus-Sätze. Kein Wunder also, dass dieser leicht fassliche Satz von ausgeprägter Spielfreude am ehesten dem entsprach, was die Zeitgenossen erwarteten. Hanslick rühmte ihn jedenfalls als „den Gipfel“ des gesamten Werks.

Harald Hodeige

*Zum ersten Konzert
verhält es sich wie
der Mann zum
Jüngling; unver-
kennbar derselbe,
und doch alles
gedrungener, reifer.*

Theodor Billroth über das
Zweite Klavierkonzert von
Brahms

Crescendo der Natur

*Wissen Sie, bevor
ich sterbe, schreibe
ich eine schöne
Vogelsinfonie.*

Antonín Dvořák gegenüber
Bohuslav Fidler

Zwitschert da nicht ein Vogel? Den ersten Satz von Antonín Dvořáks Achter Sinfonie eröffnen die Celli mit einem recht traurigen Choral. Aber dann! Die Szenerie lichtet sich und die Flöte trällert drauf los. Als ob man aus dunklem Wald eine bezaubernde Lichtung betreten hätte. Die Musik nimmt Fahrt auf, man meint geradezu Freudenschreie des von der idyllischen Landschaft überwältigten Betrachters zu hören, und schließlich vereint sich sein Jubeln mit dem Vogelgesang zu einer ungeniert lossprudelnden Sinfonie der Flora und Fauna und des menschlichen Glücksgefühls in G-Dur. Für einen kurzen Moment kippt die Stimmung, erst für eine nachdenkliche, dann eine eher grobschlächtig-volkstümliche Melodie. Doch am Ende steht pure, naive Lebensfreude, jetzt geradezu weltumarmend.

Die ersten vier Minuten der Sinfonie sind wie im Fluge vorbei. Und man könnte meinen, hier ein direktes musikalisches Abbild von „Gottes Natur“ gehört zu haben, die – wie Dvořák einmal schrieb – „ihr Diminuendo und Morendo“ braucht, „um wieder aufzuleben, sich zu großem Crescendo zu erheben und wieder ihre Stärke und Höhe im mächtigen ff zu erlangen.“ Spätestens jetzt sollte man mit dem poetischen Herumdeuten aber lieber aufhören. Dvořáks Achte bleibt Musik, jener – um mit Oscar Wilde zu sprechen – „vollkommenste Typus der Kunst“, die „nie ihr letztes Geheimnis verrät“. Und auch wenn sich Dvořák seit der Komposition der „Poetischen Stimmungsbilder“ op. 85 gegenüber inhaltlichen Vorstellungen für seine klingenden Meisterwerke zunehmend aufgeschlossen zeigte, sind alle seine neun Sinfonien als abstrakte Kunst gedacht. Die Achte ist keine „Programmsinfonie“ – und trotzdem

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

meinten schon die Zeitgenossen, dass es „unmöglich ist, nicht zu fühlen, dass die Musik versucht, sehr verständlich von Geschehnissen außerhalb ihrer selbst zu sprechen“ (Musical Times 1890).

Dass man diese „Geschehnisse“ in der Natur suchte, liegt auf der Hand. Von dem Erlös seiner ersten London-Reise hatte sich der international immer prominenter werdende Komponist 1884 einen Sommersitz auf dem Land gekauft. Hier im mittelböhmischen Vysoká verbrachte Dvořák seitdem viele fruchtbare Monate. Hier pflegte er seinen Garten, baute Gemüse an, fütterte die Tauben und Hasen, eine Ziege und eine Kuh. Hier erlebte er „die herrlichsten Tage beim schönsten Wetter“ und bewunderte „den bezaubernden Gesang der Vögel“. Hier fühlte er sich „von aller Welt wie abgeschlossen“, führte ein „ruhiges und glückliches Leben“, konnte „neue Kraft sammeln“ und sich „an Gottes schöner Natur ergötzen“. Und hier begann er im August 1889 mit den Skizzen zur Achten Sinfonie. Man muss schon Bohnen in den Ohren haben, wenn man diese entspannte, beglückte Atmosphäre in der Sinfonie nicht bemerkt, erst recht wenn man sie mit ihrem düsteren Vorgängerwerk vergleicht. Der pathetischen Dramatik der Siebten steht unbekümmerte Lyrik gegenüber. Grüblerisches d-Moll trifft auf helles G-Dur, die Tonart der Volkslieder. Strenge Themenentwicklung wird von geradezu überkochender, frei sich ausbreitender Ideenfülle abgelöst. Und orchestrale Wucht verschlankt sich in kammermusikalische Transparenz.

Für diese grundsätzlich andere Herangehensweise an die Gattung der Sinfonie aber gibt es natürlich noch andere Gründe als die gelöste Stimmung in Vysoká. Dvořák wollte bewusst „ein von meinen anderen Sinfonien verschiedenes Werk“ schreiben, „mit individuellen, in neuer Weise ausgearbeiteten Gedanken“, in



Antonín Dvořák vor seinem Haus in Vysoká

INSPIRIERENDE UMGEBUNG

*Sie wollen wissen, was ich tue?
Ich habe den Kopf voll, wenn
der Mensch das nur gleich
aufschreiben könnte! Aber was
nützt es, ich muss langsam
machen, soweit die Hand will
und das übrige wird der Herr-
gott geben ... Es geht über
Erwartung leicht und die
Melodien fliegen mir nur so
zu ...*

Dvořák während der Entstehung der Achten Sinfonie aus Vysoká an seinen Freund Alois Göbl

**DIE TSCHJECHISCHE
„ENGLISCHE“**

Für Dvořáks Achte kursiert vor allem in tschechischen Programmen der Beiname „Englische“ – zur Überraschung aller Briten, weil das Werk weder für England komponiert wurde und auch nicht dort uraufgeführt wurde. Der irreführende Titel gründet lediglich darin, dass der Komponist, nachdem er sich wegen zu schlechter Bezahlung mit seinem deutschen Verleger Simrock überworfen hatte, das Werk beim englischen Verlagshaus Novello drucken ließ. Tatsächlich erlangte die Achte seit ihrer Londoner Erstaufführung im April 1890 in England besondere Berühmtheit, in musikalischer Hinsicht hielten viele Interpreten allerdings den Beinamen „Tschechische“ für weit angemessener. Als „Englische“ müsste man vielmehr Dvořáks Siebte bezeichnen, die tatsächlich für die Royal Philharmonic Society in London komponiert wurde und dort 1885 auch uraufgeführt wurde.

einer anderen Art als in den „gewohnten, allgemein benützten und anerkannten Formen“. Und hatte er sich bisher auf seinen großen Förderer und Freund Johannes Brahms berufen, so wechselte er im Jahr 1888 plötzlich die Orientierung. Grund dafür war die Begegnung mit Peter Tschaikowsky, der bei seinen Besuchen in Prag mit Dvořák Freundschaft schloss und ihn zu einer Konzertreise nach Russland einlud. Genau für dieses geplante Gastspiel entstand nun die Achte ursprünglich, was ihre Ausrichtung an der jüngsten Sinfonie des dort tonangebenden Tschaikowsky erklärt: Wie dessen Fünfte beginnt Dvořák seine Achte erstmals mit einem eigenständigen, klagenden Einleitungsthema; wie sein russischer Kollege entfaltet er im 1. Satz einen ganzen Reigen unterschiedlicher, kaum verarbeiteter Gedanken; wie bei Tschaikowsky ist der 3. Satz ein elegant-melancholischer Walzer; und hier wie dort sind die vier Sätze der Sinfonie motivisch aufeinander bezogen, bei Dvořák etwa durch den Aufgriff der Dreiklangsfigur der Flöte vom Beginn des 1. Satzes im Variationsthema der Celli im Finale.

Hier hören die Parallelen aber auch schon auf. Und es kam ohnehin ganz anders: Die Premiere der Achten Sinfonie fand 1890 in Prag statt, bald darauf erklang sie auch in England, wo sie sogleich als das „bisher erfolgreichste“ von Dvořáks Instrumentalwerken angesehen wurde. Diesen Ruf genießt sie bis heute. Kritische Stimmen wie selbst diejenige von Brahms, der hier „zu viel Fragmentarisches, Nebensächliches“ herumtreiben sah, oder George Bernard Shaw, der sich in der losen Anlage des Stückes an Rossini erinnert fühlte und es als „vorzügliche Promenadenmusik für sommerliche Feste“ disqualifizierte, haben ihrer Beliebtheit keinen Abbruch getan.

Julius Heile

Manfred Honeck

Manfred Honeck gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten, dessen unverwechselbare und richtungweisende Interpretationen große Anerkennung erfahren. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra steht er in seiner 17. Spielzeit; sein Vertrag wurde bis 2028 verlängert. Gemeinsame Gastspiele führen regelmäßig in die großen Musikmetropolen und zu den bedeutenden Festivals Europas. Die erfolgreiche Zusammenarbeit ist auch in zahlreichen Einspielungen dokumentiert, die u. a. mit dem Grammy Award ausgezeichnet wurden. Der gebürtige Österreicher absolvierte seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien. Seine langjährige Erfahrung als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters war prägend für seine Arbeit als Dirigent. Seine Laufbahn begann Honeck als Assistent von Claudio Abbado in Wien; anschließend ging er als Erster Kapellmeister ans Opernhaus Zürich. Er wirkte seither u. a. als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und der Tschechischen Philharmonie sowie als Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra. Auch als Operndirigent ist Honeck gefragt, war vier Spielzeiten Generalmusikdirektor in Stuttgart und dirigierte u. a. an der Semperoper Dresden und der Met New York. Seit 30 Jahren ist er Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte. Als Gast stand er am Pult von führenden Klangkörpern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris sowie den Orchestern von Los Angeles, New York, Chicago, Boston und Cleveland. 2023 wurde er zum Ehrendirigenten der Bamberger Symphoniker ernannt. Außerdem ist Honeck Ehrendoktor mehrerer US-amerikanischer Universitäten.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Festivaltournee mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra durch neun europäische Städte mit Stationen bei den Salzburger Festspielen und im Wiener Konzerthaus
- Veröffentlichung einer Einspielung von Bruckners Sinfonie Nr. 7 mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra
- Vierzehn facettenreiche Programme und mehrere Sonderprojekte mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, darunter vier Uraufführungen
- Rückkehr zum New York Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Bruckner-Schwerpunkt zum 200. Geburtstag des Komponisten

Francesco Piemontesi



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Tournee mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Gianandrea Noseda mit Mozarts Konzert für zwei Klaviere gemeinsam mit Jan Lisiecki
- Auftritte bei den BBC Proms
- Konzerte mit der Filarmónica della Scala, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai und dem Gewandhausorchester Leipzig
- Rückkehr zum hr-Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester, NHK Symphony, Chicago Symphony, San Francisco Symphony und Pittsburgh Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Budapest Festival Orchestra, London Philharmonic und Helsinki Philharmonic Orchestra
- Recitals u. a. im Auditorium Lyon, im Rudolfinum Prag, in der Tonhalle Zürich und in La Chaux-de-Fonds

Der in Locarno geborene Pianist Francesco Piemontesi hat sich insbesondere mit seinen subtilen, gleichzeitig poetisch-intimen wie kraftvollen Interpretationen der Klaviersonaten Schuberts sowie der Solowerke und Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Brahms und Liszt international höchste Anerkennung bei Kritikern und Publikum erworben. Sein Repertoire umfasst aber auch Werke von Bach, Händel, Ravel, Debussy, Bartók, Rachmaninow, Schönberg, Messiaen und Chin. Zu seinen wichtigsten musikalischen Einflüssen zählen für ihn seine berühmten Lehrer Arie Vardi und Alfred Brendel, vor allem aber die französische Pianistin Cécile Ousset. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren Piemontesis künstlerisches Schaffen, darunter Schuberts letzte Klaviersonaten, Mozarts Klavierkonzerte mit dem Scottish Chamber Orchestra und die jüngste Veröffentlichung mit Liszts „Études d'exécution transcendante“ und dessen h-Moll-Sonate. Er war Artist in Residence beim Orchestre de la Suisse Romande, bei der Dresdner Philharmonie und beim Gstaad Menuhin Festival. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn auch mit der Schubertiade Schwarzenberg-Hohenems und der Londoner Wigmore Hall. Piemontesi spielt Kammermusik mit Partnern wie Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Martha Argerich, Janine Jansen, Daniel Müller-Schott, Augustin Hadelich und Jörg Widmann. Er konzertiert mit den weltweit führenden Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, London Symphony, Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic Orchestra. Regelmäßiger Gast ist er auch bei den Festivals von Salzburg, Luzern, Schleswig-Holstein, Verbier, Edinburgh und Aix-en-Provence. Gleichzeitig bleibt er seiner Heimat als künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Ascona verbunden.

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 8, 11)
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 7)
George Lange (S. 13)
Camille Blake (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik