

The NDR logo consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned to the left of the 'N', extending from the top of the 'N' down to the top of the 'R', passing through the 'D'.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic made of thick teal lines. It forms a complex, multi-pointed shape that resembles a stylized mountain range or a series of overlapping triangles. The lines are solid and have a consistent thickness. The background is white.

Ljadow
Prokofjew
Rachmaninow

Donnerstag, 10.11.16 — 20 Uhr
Sonntag, 13.11.16 — 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, GroÙer Saal

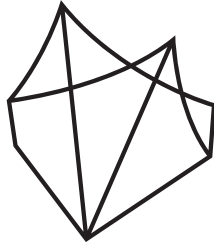
Freitag, 11.11.16 — 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

JURAJ VALČUHA

Dirigent

TRULS MØRK

Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

ANATOLI LJADOW (1855 – 1914)

Der verzauberte See

Ein Märchenbild für Orchester op. 62

Entstehung: 1908/09 | UA: St. Petersburg, 21. Februar 1909 | Dauer: ca. 7 Min.

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 125

Entstehung: 1950-52 | UA: Moskau, 18. Februar 1952 | Dauer: ca. 38 Min.

I. Andante

II. Allegro giusto

III. Andante con moto

— Pause —

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Sinfonische Tänze op. 45

Entstehung: 1940 | UA: Philadelphia, 3. Januar 1941 | Dauer: ca. 35 Min.

I. Non allegro

II. Andante con moto (Tempo di valse)

III. Lento assai – Allegro vivace

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 10. und 13. November
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Laeiszhalle

Das Konzert am 13.11.2016 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Märchenhafter Klangfarbenzauber



Anatoli Ljadow

(K) EIN SCHLECHTER LEHRER

Ljadows Unterricht in Harmonielehre war äußerst langweilig. Er selbst war sehr unsympathisch und zeigte für die schöpferischen Pläne seiner Schüler nicht das geringste Interesse [...] Im Sommer schickten Mjaskowski und ich uns gegenseitig Kompositionen zu und teilten uns unsere Eindrücke davon mit; dieser Briefwechsel brachte mir größeren Nutzen als die trockenen Unterrichtsstunden bei Ljadow.

Sergej Prokofjew in seiner Autobiographie

Er war einer der exquisitesten „Maler in Musik“, und einer der am wenigsten bekannten: der 1855 in St. Petersburg geborene Komponist, Dirigent und Pädagoge Anatoli Ljadow, der von Nikolai Rimski-Korsakow gelernt hatte, mit der reichhaltigen Farbpalette des großen romantischen Sinfonieorchesters umzugehen. Allerdings war er in sich gekehrt, überaus selbstkritisch, menschenscheu – und stinkfaul. Sein Lehrer, der ihn in seinen Memoiren wegen seiner ans Märchenhafte grenzenden Arbeitsscheu als wahren Oblomov der russischen Musik beschrieb, warf ihn 1876 aufgrund „mangelnder Anwesenheit“ aus dem Konservatorium, nahm ihn aber zwei Jahre später wieder auf. Begründung: „Er ist einfach zu talentiert!“ Zweifellos verstand Ljadow sein Fach, obwohl er trotz ausgeprägter musikalischer Begabung nur wenige Werke zum Abschluss brachte. Als ihn 1909 der ambitionierte Auftrag von Diaghilews „Ballets russes“ erreichte, die Musik zum „Feuervogel“ zu komponieren, war der phlegmatische Tonsetzer schlicht überfordert. „Er trug stets irgendwelche Bücher unter dem Arm – Maeterlinck, E. T. A. Hoffmann, Andersen: Er liebte zarte, fantastische Sachen“, erinnerte sich Igor Strawinsky, der bekanntlich das Projekt mit großem Erfolg zum Abschluss brachte: „Ljadow war

ein kurzatmiger Pianissimokomponist, und er wäre nie imstande gewesen, ein langes, lärmiges Ballett wie den ‚Feuervogel‘ zu schreiben. Und so vermute ich, dass er auch mehr erleichtert als beleidigt war, als ich den Auftrag übernahm.“

In den Worten Strawinskys arbeitete Ljadow „langsam, man könnte sagen minuziös, wie mit der Lupe.“ Große Formen waren ihm zuwider, weshalb die von Schumann und Chopin vorgezeichnete Klavierminiatur im Zentrum seines Schaffens stand. Dessen ungeachtet hinterließ er mit den wenigen Orchesterstücken, die von ihm überliefert sind, orchestrale Tongemälde der allerfeinsten Pinselstriche: irisierende Sinfonische Dichtungen wie „Der verzauberte See“, ein rund achtminütiges „Märchenbild“ für Orchester, an dem Ljadow annähernd zwei Jahre lang arbeitete. Ein klingendes Bild sanft bewegten Wassers in unheimlich farbiger Instrumentation, das mit seinen nicht-kadenzgebundenen Fortschreitungen und harmonischen Sequenzen im Abstand großer und kleiner Terzen Ansätze des musikalischen Impressionismus zeigt. Aufgrund der Abwesenheit von Menschen mit ihren „Bitten und Klagen“ zeige sich hier eine „tote Natur – kalt, böse, aber fantastisch, wie im Märchen“. Dabei liegt dem musikalischen Stillleben jenseits romantischer Idylle kein erstarrtes Szenarium zugrunde: „Man muss fühlen, wie viel Leben und wie viel Veränderung der Farben, des Helldunkels und der Luft in der unablässig wandelbaren Stille und der scheinbaren Unbeweglichkeit vor sich gehen“ (Ljadow). Tatsächlich bildet die Musik mittels einer durchgehenden Sechzehntelbewegung der Violinen eine geheimnisvoll-nächtliche Szenerie ab, bei dem immer wieder ein leichtes Kräuseln die Wasseroberfläche zu überziehen scheint und dann und wann ein leiser Vogelruf erklingt.

DER KOMPONIST ZUM WERK

Mein Verzauberter See ist nun ganz fertig geworden, das heißt, was die reine Komposition betrifft. Mit der Instrumentierung werde ich noch einige Mühe haben! Ach, wie ich ihn mag, meinen ‚Verzauberten See‘! Wie malerisch er ist, rein – mit Sternen und einem Geheimnis in der Tiefe! Aber das Wichtigste – ohne Menschen – ohne deren Bitten und Klagen – allein tote Natur – kalt, böse, aber fantastisch, wie im Märchen! Jetzt denke ich die ganze Zeit, ihn so poesievoll wie möglich zu instrumentieren!

Anatoli Ljadow (April 1908)

Sinfonisches Virtuosenkonzert

SCHON GEWUSST?

Prokofjew litt wahrlich nicht an einem Mangel an Selbstbewusstsein: Zur Aufnahmeprüfung am St. Petersburger Konservatorium überreichte der 13-Jährige den anwesenden Professoren ein eigens für diesen Anlass angefertigtes „Gesamtverzeichnis“, in dem er alle bisher entstandenen Arbeiten der Reihe nach aufzählte. Während der Studienzeit führte er Statistiken über die Fehler seiner Mitstudenten, versuchte seinen Lehrer Rimski-Korsakow zu ärgern, wo er nur konnte – auf dem Zeugnis der nicht gerade mit Bravour bestandenen Instrumentationsprüfung findet sich nicht zufällig der Vermerk: „Fähig, aber nicht reif“ – und scherte sich kaum um die vernichtende Beurteilung des eigenen Dirigiervermögens. Als er im Frühjahr 1914 seinen Abschluss machte, hatte er sich als Komponist bereits einen Namen gemacht, wobei er in konservativeren Kreisen allerdings als „Enfant terrible“ der russischen Musik galt ...

Steht Anatoli Ljadows impressionistisch schillernde Tondichtung „Der verzauberte See“ in der Tradition der fantastischen Opernszenen Rimski-Korsakows, schuf sein Schüler Sergej Prokofjew mit seinem 1950 bis 1952 komponierten Sinfonischen Konzert für Violoncello und Orchester ein Werk, das mit seiner Verquickung von motivisch-thematischer „Arbeit“ und konzertantem „Spiel“ eine Traditionslinie aufgreift, die bis zu den Instrumentalkonzerten Ludwig van Beethovens zurückreicht. Entstanden ist das Werk in enger Zusammenarbeit mit dem jungen Mstislaw Rostropowitsch „im Sommer draußen auf dem Lande [in Nikolina-Gora], im Winter ständig mit ihm in Moskau“, wobei Prokofjew auf ein früheres Cellokonzert zurückgriff (op. 58), das er 1938 – zwei Jahre nach seiner freiwilligen Rückkehr in die Sowjetunion – geschrieben hatte. Allerdings strukturierte er hierbei das vorhandene Material völlig neu, überarbeitete die Instrumentation, vereinfachte einige extrem komplexe Solopassagen und fand insgesamt zu einer eingängigeren melodischen und harmonischen Form. Das Ergebnis war ein nahezu neu komponiertes Werk, bei dem der Solopart (ungeachtet der weiterhin hochvirtuosen Ansprüche) in den sinfonischen Kontext integriert wurde. Wohl deshalb wählte Prokofjew schließlich den ungewöhnlichen russischen Titel „Sinfonija-Konzert“, was heute in der Regel mit

„Sinfonisches Konzert“ übersetzt wird; die früher verbreitete Bezeichnung „Sinfonia concertante“ ist irreführend, da sich das Stück nicht auf die beliebte Gattung des 18. und 19. Jahrhunderts bezieht.

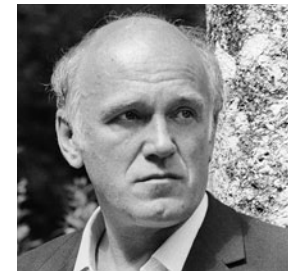
Die Uraufführung des neuen Cellokonzerts fand am 18. Februar 1952 mit Rostropowitsch als Solisten in Moskau statt – unter der Leitung von Swjatoslaw Richter, der bei dieser Gelegenheit erstmals als Dirigent in Erscheinung trat. Ungeachtet der reibungslosen Aufführung hatte das Stück wenig Erfolg, weshalb Prokofjew im Verlauf des Jahres 1952 erneut in die Instrumentation eingriff und eine Reihe formaler Glättungen vornahm. In dieser Form spielte Rostropowitsch das Konzert am 9. Dezember 1954 in Kopenhagen, bevor er es anschließend in Europa und in den USA bekannt machte. Die Kritiker hoben nun den frischen und vitalen Charakter des dreisätzigen Werks hervor, in dessen Kopfsatz das Violoncello nach kurzer orchestraler Introduction – einem schwermütigen, aus vier Tönen bestehenden „Ostinato“ – unmittelbar in das musikalische Geschehen eingreift, um diese Dominanz im stetigen Wechsel mit dem Orchesterpart nicht wieder aufzugeben. Abgesehen von den beiden von tonalen Rückungen apart eingefärbten Hauptthemen zeichnet sich die Musik mit ihren kammermusikalischen Passagen durch eine außerordentlich transparente orchestrale Textur aus und erreicht bisweilen sogar Quartett- und Quintettbesetzung.

Anders als in der ursprünglichen Konzertversion op. 58 erweist sich der überwiegend dramatische zweite Satz der Neukomposition als emotionales Zentrum. Wie das einleitende Andante basiert er auf zwei kontrastierenden Themen – einem toccata-artigen ersten und einem lyrischen zweiten –, dessen gegensätzliche Kräfte in einer ausgedehnten Solo-Kadenz gebündelt

DER PIANIST ALS DIRIGENT

Kondraschin gab mir ein paar Unterrichtsstunden. Sergej Sergejewitsch war sehr zufrieden, sagte einfach ‚bitte‘, und wir begannen mit den Proben. Im Ganzen fanden drei Proben statt, in denen wir uns kaum verständigen konnten. Mit Rostropowitsch wurde vereinbart, dass er, was auch geschehen möge, in seinen Pausen, um mir Mut zu machen, mir freundlich zu lächeln sollte. Leicht gesagt bei einem so gefährlichen Unterfangen! [...] Als ich heraustrat, liefes mir kalt über den Rücken – kein Flügel ... Wohin nun? Ich stolperte über das Podium. Im Saal entstand Bewegung. Durch dieses Stolpern verschwand plötzlich meine Furcht. Ich lachte über mich (was für ein Anlass!) und war beruhigt. [...] Das, was ich am meisten befürchtet hatte, geschah nicht – das Orchester setzte zusammen ein. Alles übrige ging wie im Schlaf.

Swjatoslaw Richter über die Premiere von Prokofjews Sinfonischem Konzert op. 125



Swjatoslaw Richter, russischer Pianist – und Dirigent



Sergej Prokofjew (1952)

PROKOFJEW UND DIE POLITIK

Laut Mstislaw Rostropowitsch war Sergej Prokofjew „so weit von Politik entfernt, dass seine Reaktionen manchmal ungewöhnlich waren“. Als Stalins erster Kulturfunktionär Andrej Schdanow 1948 „seine ätzende Rede gegen die Komponisten hielt“ (Rostropowitsch), jenes historische Pamphlet, in der Chatschaturjan, Schostakowitsch und Prokofjew selbst des westlichen „Formalismus“ bezichtigt und mit Aufführungsverbot belegt wurden, plauderte er unbefangen mit seinem Nachbarn über die nächste Aufführung der Oper „Krieg und Frieden“. Auf die Ermahnung eines Politbüromitglieds, das seinen Namen nicht nennen wollte, entgegnete Prokofjew ungerührt: „Ich achte niemals auf Bemerkungen von Leuten, die mir nicht vorgestellt sind.“

werden, die mit derart vielen virtuosen Teufeleien aufwartet, dass selbst ein Virtuose wie Rostropowitsch den Komponisten um alternative Versionen einiger Passagen bat. Prokofjew kam dem Wunsch nach, nannte die Änderungen aber ausdrücklich nicht „ossia“ (Variante), sondern „Facilitatione“ (Erleichterung) – mit dem schnippischen Kommentar: „Ich hoffe, dass die Musiker, die ein Gewissen haben, nicht gewillt sein werden, ‚Erleichterungen‘ zu spielen.“

Im Finale, das überschäumende Motive à la Rossini auf Walzerpersiflagen und düstere Trauermärsche treffen lässt, gelang es Prokofjew auf hochoriginelle Weise, die Gestaltungsprinzipien von Sonaten- und Variationsform miteinander zu verknüpfen. In der mittleren Episode zitiert er in Violoncello, Fagott und Celesta „Bud'te zdorowi, schiwite bogato“, ein „populäres sowjetisches Lied aus der Feder von Wladimir Zacharow, eines mittelmäßigen ‚offiziellen‘ Komponisten, der Prokofjew 1948 für seine Unfähigkeit, gute Melodien zu schreiben, kritisiert hatte“ (Alexander Iwaschkin). Ohnehin scheint der emotionale Ausdrucksgehalt gerade dieses Finales, ungeachtet des attestierten „jugendlichen Elans in russisch-romantischer Haltung“ (so der Kritiker Henry Lang vom „New York Herald Tribune“), die eingetrübte Seelenlage des Komponisten in der politisch bewegten Entstehungszeit widerzuspiegeln. Ursachen hierfür waren die unsäglichen Diskussionen um den musikalischen „Formalismus“, das Aufführungsverbot von Prokofjews Werken und die Verhaftung seiner ersten Frau Lina am 20. Februar 1948, die als spanische Staatsbürgerin vom NKWD nach dem berühmt-berühmten Paragraphen 58 der Spionage beschuldigt und zu zwanzig Jahren Lagerhaft jenseits des Polarkreises verurteilt worden war. Insgesamt acht Jahre sollte es dauern, bis Lina Prokofjew befreit und reha-

bilitiert wurde – dass Prokofjew am 5. März 1953 am gleichen Tag wie Stalin gestorben war, erfuhr sie erst fünf Monate nach dem Ereignis; die Sowjetunion verlassen durfte sie erst 1978 ...

SERGEJ RACHMANINOW

Sinfonische Tänze op. 45

Klingendes Vermächtnis

Anders als Prokofjew, der sich neben seiner Pianistenkarriere auch als Komponist frühzeitig einen Namen machen konnte – seine erste Reise zurück in die Sowjetunion im Jahr 1927 wurde zu einem wahren Triumphzug –, hatte es der große Klaviervirtuose Sergej Rachmaninow zeit seines Lebens schwer, sich mit seinen eigenen Werken zu behaupten. Bereits sein Debüt als Sinfoniker stand unter einem denkbar ungünstigen Stern: Die mehrfach verschobene Uraufführung der ersten Sinfonie d-Moll op. 13, die am 27. März 1897 in St. Petersburg stattfand, wurde ein Fiasko, an das sich Rachmaninow später als die „schrecklichste Stunde meines Lebens“ erinnerte. An den Komponisten Alexander Satajewitsch schrieb er gut einen Monat nach dem niederschmetternden Ereignis, er habe sich bei seiner eigenen Musik die Ohren zuhalten müssen, da er die falschen Akkorde nicht mehr ertragen konnte.

Melodie ist gleichbedeutend mit Musik, ist das Fundament der gesamten Musik, da eine vollkommene Melodie ihre harmonische Formgebung schon in sich trägt und zum Leben erweckt.

Sergej Rachmaninow in „The Etude“ (New York 1919)

MODERNIST ODER
TRADITIONALIST?

Dass in einem Zeitraum von nur 16 Jahren die Einschätzung Rachmaninows zwischen den Gegenpolen eines Modernisten – so das Urteil des Komponisten César Cui anlässlich der ersten Sinfonie aus dem Jahr 1897 – und unzeitgemäßen Traditionalisten schwankte (laut der 1913 erfolgten Einschätzung Wjatscheslaw Karatygins, Kritiker und Vorkämpfer der zeitgenössischen Musik in Russland), ist symptomatisch für die besondere historische Situation, in welcher der Komponist seine Laufbahn begann. Auch im amerikanischen Exil nach 1917 blieb ihm die Anerkennung als Komponist versagt, da er von Kritik und kompositorischer Avantgarde als Eklektiker und Tschaikowsky-Epigone gesehen wurde, dessen stilistischer Anachronismus ihn als Relikt aus einer mit der russischen Revolution versunkenen Welt erscheinen ließ.

Unmittelbar nach der katastrophalen Aufführung, sei er „wie betäubt“ ziellos durch die breiten Boulevards der damaligen Hauptstadt geirrt, während „die knarrenden Misstöne, die Grunzgeräusche und Verstimmungen des Orchesters“ immer noch in seinen Ohren hallten. Für die konservative St. Petersburger Presse war das Debakel ein gefundenes Fressen: Am 29. März 1897 hieß es in der Zeitung „Nowosti i birschewaja Gasjeta“: „Angenommen, es gäbe in der Hölle ein Konservatorium, und einer der dortigen Studenten würde beauftragt, eine Programmmusik in Form einer Sinfonie zu schreiben, deren literarisches Vorbild die ‚sieben Plagen Ägyptens‘ sein sollten, und er würde dabei eine solche Sinfonie abliefern wie Herr Rachmaninow, dann hätte er seine Aufgabe in der Tat hervorragend gelöst und alle Bewohner der Hölle in geradezu köstlicher Weise erfreut.“

Was war geschehen? Rachmaninow, dem im Alter von 19 Jahren anlässlich seines außergewöhnlichen Studienabschlusses die Große Goldmedaille verliehen worden war und der bereits auf einige Erfolge zurückblicken konnte, hatte Alexander Glasunow das Dirigat seines sinfonischen Erstlings anvertraut, der laut den Erinnerungen von Natalja Alexandrowna Satina (Rachmaninows späterer Frau) zum Zeitpunkt der Uraufführung stark angetrunken war: „Glasunow stand behäbig am Dirigentenpult und führte mehr als plump durch die Sinfonie. Er war schuld an dem Misserfolg des Werkes. [...] Unser bemitleidenswerter Serjoshja [Rachmaninow] krampfte sich auf der Treppe zusammen und konnte sich wohl nicht verzeihen, dass er nicht selbst dirigierte, sondern Glasunow die Aufführung überlassen hatte.“ Dass der alkoholranke Glasunow, dem Rimski-Korsakow in seinen Erinnerungen ohnehin mangelnde Dirigierfähigkeiten bescheinigte, das Werk nachlässig einstudiert hatte

und dass zahlreiche Schreibfehler in den Orchesterstimmen unkorrigiert blieben, machte die Sache nicht besser. Die Folge dieses für Rachmaninow zweifellos traumatischen Erlebnisses war ein psychischer Zusammenbruch des Komponisten, an den sich eine dreijährige schöpferische Krise anschloss.

Die Tatsache, dass im ersten Satz von Rachmaninows „Sinfonischen Tänzen“ op. 45, seinem letzten, 1940 im amerikanischen Exil auf Long Island komponierten Orchesterwerk, ausgerechnet die erste Sinfonie wieder aufgegriffen wird – am Ende des ersten Tanzes wird in den Streichern das schicksalhafte Triolenmotiv des Sinfonie-Kopfsatzes zitiert –, zeigt, dass der Komponist über das Ereignis von 1897 nie wirklich hinwegkam. Auch lässt sich vermuten, dass das Zitat mit dem ursprünglichen Programm zu dem Werk in Zusammenhang steht, das zwar nicht überliefert ist, dessen Grundzüge sich aber anhand der von Rachmaninow wieder verworfenen Satzüberschriften „1. Morgen“ bzw. „Tag“, „2. Dämmerung“ und „3. Mitternacht“ leicht rekonstruieren lassen. Interpretiert man die Tageszeiten als Symbole der drei Stadien des menschlichen Lebens, Jugend, Reifezeit und Alter, stünde im ersten Tanz das Zitat aus der ersten Sinfonie als Symbol für die frühen Jahre. Der Mittelsatz, ein mit verborgenen Tschaikowsky-Zitaten durchsetzter, sich hypnotisch verdichtender Walzer, der von grellen Fanfarenmotiven durchbrochen und schließlich zum schnellen Marsch gesteigert wird (der doppelbödige Charakter der Musik erinnert hier klar an Maurice Ravel's „La valse“), ließe sich als Sinnbild für die verrinnende Lebenszeit interpretieren – als Vanitas-Symbol für die Nichtigkeit allen menschlichen Tuns. Für diese programmatische Deutung spricht nicht zuletzt die Tatsache, dass der letzte Tanz, in dem der neunte Gesang aus Rachmaninows „Großem Abend- und Morgenlob“



Sergej Rachmaninow (1936)

IM AMERIKANISCHEN EXIL

Als ich Russland verließ, hatte ich kein Verlangen mehr zu komponieren: Der Verlust der Heimat verband sich mit dem Gefühl, selbst verloren zu sein. Der Vertriebene ist seiner musikalischen Wurzeln und Traditionen beraubt und deshalb ohne Neigung, seiner Persönlichkeit künstlerischen Ausdruck zu geben; was bleibt, ist nur der Trost sprachloser, unauslöschlicher Erinnerung.

Sergej Rachmaninow in „The Monthly Musical Record“ (New York 1934)

Rachmaninow hat in diesem seinem letzten Werk die schreckliche Schwermut und seelische Ermattung zum Ausdruck gebracht, an der er, in der Einsamkeit, weit entfernt von der Heimat und in einer ihm fremden Welt lebend, zu leiden hatte.

Olga Sokolowa über Rachmaninows „Sinfonische Tänze“ (Moskau 1957)

op. 37 anklingt, die Themenbereiche Tod und Glaubenshoffnung berührt: Nach zwölf Glockenschlägen entwirft die Musik Klangbilder einer wilden Sabbatnacht, die allmählich von Seufzermotiven und Klage-lauten zurückgedrängt werden. Anschließend erklingt der Beginn der lateinischen Requiem-Sequenz „Dies irae“, den Rachmaninow jedoch mit dem zitierten „Credogeseang“ aus dem „Großen Abend- und Morgenlob“ kombiniert. Im Manuskript der Partitur findet sich an der Stelle, wo der Jubelgesang erscheint und an die Stelle des „Dies irae“ tritt, der autographe Eintrag „Alliluya“: Der Glaube triumphiert über Hoffnungslosigkeit und Tod.

Rachmaninows sinfonisches Vermächtnis, in dem die Bilanz eines Lebens gezogen zu werden scheint, das alle Freuden des freien Künstlertums gekannt hat, dem jedoch auch die damit verbundenen Abgründe wohl vertraut waren, wurde von den Zeitgenossen nicht verstanden. Die Uraufführung am 3. Januar 1941 mit den Widmungsträgern der Komposition, dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy, war alles andere als ein Erfolg. Etwas besser fielen die Kritiken anlässlich eines von Dimitri Mitropoulos geleiteten Orchesterkonzerts am 18. Dezember 1942 in New York aus, bei dem Rachmaninow zum letzten Mal in der amerikanischen Metropole als Pianist auftrat und seine „Paganini-Rhapsodie“ spielte. Heute haben sich die „Sinfonische Tänze“ längst im Konzertleben etabliert, und auch das Fernsehen hat sich die markante Musik zu Nutze gemacht: Ausschnitte aus dem Kopfsatz bilden die Titelmelodie zu der von Ranga Yogeshwar moderierten WDR-Fernsehsendung „Quarks & Co“ ...

Harald Hodeige

Juraj Valčuha

Juraj Valčuha ist seit Oktober 2016 Music Director des Teatro di San Carlo in Neapel. Von 2009 bis 2016 entwickelte und gestaltete er als Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI maßgeblich dessen Profil und feierte national und international große Erfolge. Er studierte Dirigieren und Komposition in Bratislava, in St. Petersburg bei Ilya Musin und in Paris und debütierte 2005 beim Orchestre National de France. Es folgten Einladungen zum Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest Amsterdam, zur Staatskapelle Dresden, zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zum Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und zur Filarmonica della Scala Milano. Gastdirigate in Nordamerika führten ihn zum Pittsburgh, Boston, Cincinnati und San Francisco Symphony Orchestra, zum Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington sowie zum New York Philharmonic Orchestra. In der Saison 2014/15 unternahm Valčuha mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI u. a. eine Tournee nach München, Köln, Düsseldorf, Wien, Zürich und Basel. Darüber hinaus debütierte er bei den Wiener Symphonikern, dem hr-Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin und dem NDR Elbphilharmonie Orchester, an dessen Pult er seitdem regelmäßig zurückkehrt. Höhepunkte der vergangenen Saison waren seine Rückkehr zum New York Philharmonic und San Francisco Symphony Orchestra, zu den Münchner Philharmonikern oder zum Swedish Radio Symphony Orchestra sowie Tourneen und Gastspiele mit den Bamberger Symphonikern und dem NDR Elbphilharmonie Orchester. Außerdem dirigierte er „Parsifal“ an der Oper in Budapest.



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Debüt beim Chicago Symphony und Cleveland Orchestra
- Rückkehr zu den Orchestern in San Francisco, Pittsburgh, Washington, Montréal und Minneapolis
- Wiedereinladungen zum Konzerthausorchester Berlin, Orchestre de Paris, Orchestre National de France und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Auftritte als Operndirigent mit „Faust“ in Florenz, „Elektra“ und „Carmen“ in Neapel sowie „Peter Grimes“ in Bologna

Truls Mørk



CD-AUSWAHL

- Cellokonzerte von Schostakowitsch, Saint-Saëns, Dvořák, Britten, Elgar, Mjaskowski, Dutilleux, C. P. E. Bach und Haydn
- Prokofjews Sinfonisches Konzert
- Werke für Cello und Orchester von Jules Massenet
- Rautavaaras „Towards the Horizon“
- Cello-Suiten von Bach und Britten

Stürmische Intensität, Integrität und Anmut vereinend, haben seine fesselnden Auftritte Truls Mørk als einen der herausragenden Cellisten unserer Zeit etabliert. Er ist regelmäßig bei führenden Klangkörpern wie dem Orchestre de Paris, Concertgebouworkest Amsterdam, den Berliner, Wiener und Münchner Philharmonikern, dem Philharmonia und London Philharmonic Orchestra oder dem Gewandhausorchester Leipzig zu Gast. In Nordamerika musizierte er mit dem New York Philharmonic, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia und Cleveland Orchestra. Dabei hat er mit namhaften Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen, Gustavo Dudamel, Simon Rattle, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin und Christoph Eschenbach. In der aktuellen Spielzeit ist Mørk Artist in Residence bei den Göteborger Sinfonikern. Außerdem spielt er regelmäßig Recitals in den großen Sälen und bei bedeutenden Festivals weltweit. 2016 war er etwa beim Piatigorsky International Cello Festival in Los Angeles zu erleben, 2017 wird er zum Verbier Festival zurückkehren. Mørk ist ein großer Verfechter von zeitgenössischer Musik und hat an über 30 Uraufführungen mitgewirkt. Dazu gehören Cellokonzerte von Einojuhani Rautavaara, Pavel Haas, Krzysztof Penderecki und Haflidi Hallgrímsson.

Nachdem Mørk von seinem Vater unterrichtet wurde, setzte er sein Studium bei Frans Helmerson, Heinrich Schiff und Natalia Schakowskaya fort. Früh gewann er Wettbewerbe wie den Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb, den Cassadó-Wettbewerb in Florenz oder den Naumburg-Wettbewerb in New York. Seine Aufnahmen wurden u. a. mit dem Gramophone Award, Grammy und ECHO Klassik ausgezeichnet.

Marc Minkowski très français

MARC MINKOWSKI

Dirigent

FLORIAN SEMPEY

Bariton

MAURICE RAVEL

Ma mère l'oye – Ballett

ERNEST CHAUSSON

Poème de l'amour et de la mer op. 19

CÉSAR FRANCK

Sinfonie d-Moll

Laeiszhalle Hamburg

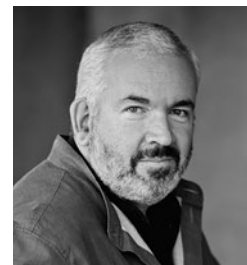
Donnerstag, 24.11.16 — 20 Uhr C1

Freitag, 25.11.16 — 20 Uhr D2

Einführungsveranstaltungen

mit Julius Heile

jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal



Marc Minkowski

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige sind Originalbeiträge für den NDR.

Fotos

akg-images / Archive Photos (S. 4)
akg-images (S. 7)
culture-images/Lebrecht (S. 8, 11)
Johs Boe (S. 14)
Marco Borggreve (S. 15)

NDR Markendesign

Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

ndr.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRelbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik