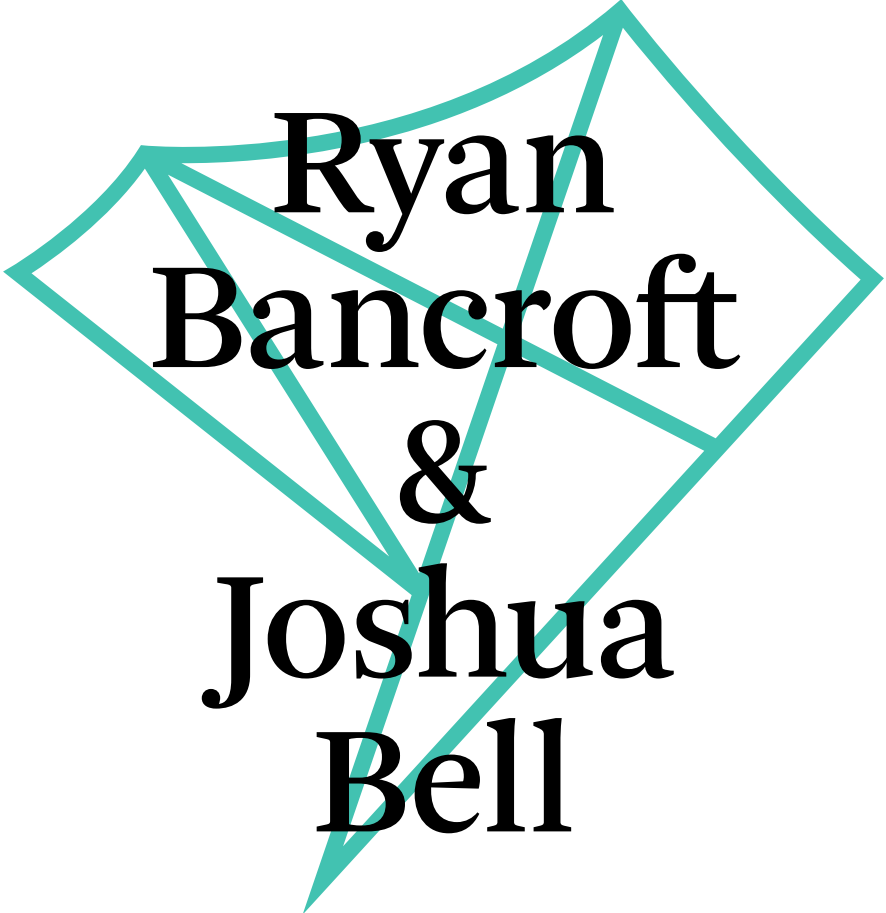


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Ryan
Bancroft
&
Joshua
Bell

Donnerstag, 18.01.24 — 20 Uhr

Freitag, 19.01.24 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Samstag, 20.01.24 — 19,30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

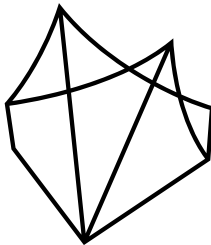
RYAN BANCROFT

Dirigent

JOSHUA BELL

Violine

(Artist in Residence 2023/24)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 18.01. und 19.01. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg,
am 20.01. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 19.01. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

HENRI VIEUXTEMPS (1820 – 1881)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-Moll op. 37

Entstehung: 1858–61 / Uraufführung: Brüssel, 24. September 1861 / Dauer: ca. 20 Min.

- I. Allegro non troppo – Moderato
- II. Adagio
- III. Allegro con fuoco

ERNEST CHAUSSON (1855 – 1899)

Poème für Violine und Orchester op. 25

Entstehung: 1896 / Uraufführung: Nancy, 27. Dezember 1896 / Dauer: ca. 17 Min.

- Lento e misterioso – Molto animato – Animato – Poco lento –
Poco meno lento – Allegro – Tempo I – Tranquillo

— *Pause* —

ALEXANDER VON ZEMLINSKY (1871 – 1942)

Die Seejungfrau

Fantasie in drei Sätzen für großes Orchester nach einem Märchen von Andersen
(revidierte Fassung)

Entstehung: 1902–03 / Uraufführung: Wien, 25. Januar 1905 / Dauer: ca. 42 Min.

- I. Sehr mäßig bewegt
- II. Sehr bewegt, rauschend
- III. Sehr gedehnt, mit schmerzvollem Ausdruck

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

HENRI VIEUXTEMPS

Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37

Sinfonie mit Solovioline



Henri Vieuxtemps (um 1865)

LEHRENDER LEIBVIRTUOSE

Nicht nur als Geiger und Komponist, sondern auch als Violinpädagoge prägte Vieuxtemps seine Epoche. Er unterrichtete während des größten Teils seiner internationalen Karriere – so bereits während der Jahre als Leibvirtuose des Zaren in Sankt Petersburg (1846–1852), danach in Paris, dann während seines zehnjährigen Aufenthalts in Deutschland, erneut in Paris und ab 1871 als Professor am Konservatorium in Brüssel. Zu seinen bedeutendsten Schülern zählten Eugène Ysaÿe, Émile Sauret und Jenó Hubay.

Dem belgischen Violinvirtuosen Henri Vieuxtemps wurde sein Instrument buchstäblich in die Wiege gelegt: „Meine Mutter“, so berichtete er in seiner Autobiografie, „hat mir oft erzählt, dass sie mich nicht immer in ihren Armen halten konnte, da sie gleichzeitig Hausherrin, ihre Kammerfrau, ihre Köchin, ihre Kummerfrau und ihre Putzfrau war, und dass sie, um meine Schreie und meine Kinderschmerzen zu lindern und meine Tränen zu trocknen, eine Geige meines Vaters neben mich in die Wiege legte, auf der ich mit einem Bogen, der doppelt so lang war wie ich, stundenlang spielte. Das war für sie die einzige Möglichkeit, Frieden zu finden und ihren Haushalt zu führen.“ Ersten Unterricht erhielt das Wunderkind mit vier Jahren, seinen ersten öffentlichen Auftritt absolvierte es mit sechs. Zwei Jahre später wurde der große Violinvirtuose Charles de Bériot Vieuxtemps' Lehrer, und mit elf hatte der Junge so viel gelernt, dass sich jeder weitere Instrumentalunterricht erübrigte. Wohl aber bildete sich der begnadete Geiger während der ausgedehnten Konzerttourneen, die er ab seinem 13. Lebensjahr unternahm, als Komponist fort – so etwa in Wien bei Simon Sechter, dem Schüler Antonio Salieris und späteren Lehrer Anton Bruckners. Oder in Paris bei Anton Reicha, der neben ihm auch Hector Berlioz, Franz Liszt, Charles Gounod, César Franck und viele andere bedeutende Komponisten unterrichtete.

Für Vieuxtemps stand allerdings immer sein Instrument im Vordergrund – er war eher komponierender Virtuose als Geige spielender Komponist. Wenngleich er auch einige Lieder, Streichquartette und eine

HENRI VIEUXTEMPS

Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37

unvollendete Oper hinterließ, stellt die Mehrzahl seiner Werke ein solistisches Streichinstrument in den Vordergrund – meist die Violine, gelegentlich die Bratsche oder das Cello. Von der üblichen Virtuosenliteratur des 19. Jahrhunderts unterscheiden sich diese Kompositionen dennoch deutlich: Die durchaus effektvolle Behandlung der Geige erscheint nicht als Selbstzweck wie oftmals Niccolò Paganinis „Hexerei“, sondern ergibt sich sinnvoll aus der Musik. Und während andere Virtuosen das Orchester nur dezent begleiten ließen, arbeitete Vieuxtemps alle Stimmen etwa seines vierten Violinkonzerts so sorgfältig aus, dass Berlioz es eine „Sinfonie mit Solovioline“ nannte.

Ähnlich ließe sich auch das fünfte der sieben „offiziellen“ Violinkonzerte beschreiben (zwei Jugendwerke und ein unvollendetes Spätwerk erhöhen die Gesamtzahl auf zehn). Die Arbeit am Konzert Nr. 5 a-Moll begann Vieuxtemps 1858 in dem Dorf Dreieichenhain bei Frankfurt am Main, wo er sich zwei Jahre zuvor mit seiner Familie niedergelassen hatte. Seinen insgesamt zehnjährigen Aufenthalt in Deutschland bezeichnete er rückblickend übrigens als die glücklichste Zeit seines Lebens. Den Kompositionsauftrag erhielt er allerdings aus Belgien: Hubert Léonard, Professor am Brüsseler Konservatorium, bat ihn um ein Wettbewerbsstück für die Abschlussprüfung seiner Violinklasse. Dieser Bestimmung als „pièce de concours“ entsprechend, gestaltete Vieuxtemps das fünfte Konzert deutlich kompakter als seine übrigen: Die drei ohne Pause aufeinander folgenden Sätze beanspruchen zusammen nicht einmal 20 Minuten, in denen fast systematisch alle nur erdenklichen spieltechnischen Feinessen abgerufen werden.

Fast drei Viertel der Aufführungsdauer entfallen dabei auf den ersten Satz „Allegro non troppo“, der mit einer

Wie eine Blume duftet und glänzt dieses Spiel zugleich. Seine Leistung ist vollständig, durchaus meisterlich. Wenn man von Vieuxtemps spricht, kann man wohl an Paganini denken ... Wir stehen hier unvermutet vom ersten bis zum letzten Ton wie in einem Zauberkreis, der um uns gezogen, ohne dass wir Anfang und Ende finden könnten.

Robert Schumann über das Spiel des 14-jährigen Henri Vieuxtemps

HENRI VIEUXTEMPS

Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37

DER BESTE NACH SPOHR

[Vieuxtemps] ist auch einer der besten modernen Komponisten für sein Instrument. Seine Konzerte sind einfallsreich, anmutig, gut gemacht und mit großer technischer Kenntnis konzipiert, insbesondere was die Instrumentalbesetzung betrifft ... Das Auffälligste an der Musik beinhaltet immer eine gewisse Abweichung von der reinen Schönheit, und solche Abweichungen – manchmal bis zum Äußersten getrieben – finden sich in all seinen Werken. Seine Kompositionen vermitteln einen ausgeprägten Eindruck von Künstlichkeit. Die musikalische Erfindung ist echt, aber nicht besonders reich; die handwerkliche Arbeit ist unvergleichlich bemerkenswerter ... Wenn man Spohr ausklammert, kann man ihn als den besten Komponisten unter den zeitgenössischen Geigern und den besten Geiger unter den zeitgenössischen Komponisten bezeichnen.

Der Wiener Kritiker Eduard Hanslick im Jahr 1854

sich dramatisch steigernden Orchestereinleitung beginnt. An ihrem Ende flaut die Intensität ab, um einem ruhigen, lyrischen Einstieg des Solisten Raum zu geben. Schon bald geht die Violine jedoch zu fantasievoll gearbeitetem Passagenwerk über, umspielt die vom Orchester vorgegebenen Themen und stellt solchen virtuosen Episoden immer wieder Abschnitte von hoher melodischer Expressivität gegenüber. Auf die Durchführung der Themen folgt statt einer Reprise eine Solokadenz mit der neuen Vortragsbezeichnung „Moderato con espressione“. Sie leitet über zum Mittelsatz, einem Adagio, dessen Hauptthema Vieuxtemps dem Quartett „Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?“ aus André-Ernest-Modeste Grétrys komischer Oper „Lucile“ (1769) entnahm. Die Zeitgenossen kannten diese Melodie gut, da sie im Frankreich der Restaurationszeit (1815–1830) als inoffizielle Nationalhymne gedient hatte. Sie brachte Vieuxtemps' Konzert später den Beinamen „Le Grétry“ ein. Dem hymnischen Ausklang des Adagios schließt sich noch ein ebenso knappes wie brillantes „Allegro con fuoco“ an – eher Stretta als eigenständiges Finale.

Nachdem das Konzert im Juni 1861 seinen Zweck als Prüfungsstück erfüllt hatte, übernahm Vieuxtemps selbst die offizielle Uraufführung im September. Und noch im Dezember stellte er sein Werk in Paris vor, wo Berlioz erneut euphorisch reagierte: „Dieses Violinkonzert ist das Werk eines Meisters, dessen melodischer Stil stets erhaben und würdevoll ist ... Ich werde mich darauf beschränken festzustellen, dass mir das Ganze großartig und neu erschienen ist, dass die ganze Faktur auf bewundernswerte Art dazu dient, das Hauptinstrument erstrahlen zu lassen, ohne dass dessen Dominanz je erdrückend wird.“

Jürgen Ostmann

Melancholische Stimmung, üppiger Klang

Ein einheitlicher, schwermütig-sehnsuchtsvoller Charakter prägt nahezu das gesamte Schaffen Ernest Chaussons. Die Frage nach den Ursachen dieser Düsternis hat schon manchen Musikschriftsteller verwirrt. Gewiss, Chausson wurde sein Leben lang immer wieder von Depressionen und Selbstzweifeln geplagt, doch äußere Gründe, traurig zu sein, hatte er kaum – im Gegenteil: Durch ererbtes Vermögen finanziell unabhängig, musste er nicht für seinen Unterhalt arbeiten, sondern konnte es sich leisten, jahrelang an seinen Werken zu feilen. Mit seiner Frau und fünf gesunden Kindern lebte er abwechselnd in seinem Pariser Stadthaus und auf diversen Landsitzen. Und er war wegen seines sanften, freundlichen Wesens allgemein beliebt – nicht nur bei den zahlreichen Künstlern, deren Rechnungen er beglich. Letztlich kann man wohl nur sagen, dass Lebensumstände und Werkcharakter selten so zusammenfallen, wie die Biografen es gern hätten.

Klar ist allerdings, dass Chaussons extrem verfeinerte, introvertierte Musik perfekt dem Zeitgeist entsprach: Nach dem verlorenen deutsch-französischen Krieg von 1870/71 wurde ganz Frankreich von einer Welle des Fatalismus und des Überdrusses überrollt, und gerade die Künstler flüchteten sich in eine Welt der reinen Ästhetik. Als Person war Chausson zwar kein typischer „décadent“, doch seine Kunst gedieh in der morbiden Atmosphäre des „fin de siècle“ prächtig. Im Übrigen



Ernest Chausson

*Ich war traurig,
ohne zu wissen
warum, jedoch fest
davon überzeugt,
dass ich die besten
Gründe dafür
hatte.*

Ernest Chausson über seine Kindheit

ERNEST CHAUSSON

Poème op. 25

UNWIDERSTEHLICHES GIFT

Nirgendwo sonst außerhalb des deutschen Sprachraums bestimmte die Auseinandersetzung mit der Kunst Richard Wagners die Entwicklung so stark wie in Frankreich. Emmanuel Chabrier, Claude Debussy, Paul Dukas, Vincent d'Indy, Albéric Magnard, Florent Schmitt und auch Ernest Chaussons Kompositionslehrer César Franck – sie alle verfielen zumindest zeitweise dem „Gift des Tristan“, vor dem Franck seine Schüler doch immer warnte. Auch Chausson selbst klagte Ende der 1880er Jahre über „diesen schrecklichen Wagner, der mir alle meine Pfade verstellt“.

PUBLIKATIONS-PUSHER

Eugène Ysaÿe führte Chaussons „Poème“ am 27. Dezember 1896 am Konservatorium von Nancy erstmals auf, doch breitere Beachtung fand das Werk erst bei der Pariser Premiere am 4. April 1897 mit dem gleichen Solisten. Veröffentlicht wurde es im Mai 1897, allerdings nicht auf Betreiben des Komponisten: Sein Freund und Kollege Isaac Albéniz war es, der den Verlag Breitkopf & Härtel durch Übernahme der Kosten zur Annahme bewegte. Chausson, der 1899 durch einen Fahrradunfall aus dem Leben gerissen wurde, erfuhr nie von Albéniz' Rolle bei der Publikation.

ließ er sich, wie die meisten französischen Intellektuellen seiner Zeit, stark von den Musikdramen Richard Wagners beeinflussen. Weder Literaten noch Maler und erst recht nicht die Komponisten konnten sich dem grassierenden „Wagnérisme“ entziehen; trotz der antideutschen Stimmung nach 1870/71 gehörten Pilgerreisen nach Bayreuth zum guten Ton.

Melancholische Grundstimmung, vieldeutig-fluktuierende Harmonik und üppige Klanglichkeit bestimmen denn auch das „Poème“, das in ersten Skizzen von 1892/93 noch „Le Chant de l'Amour triomphant“ hieß und als Sinfonische Dichtung nach einer Novelle Iwan Turgenjews konzipiert war. Die Endfassung schrieb Chausson 1896 für den befreundeten Geigenvirtuosen und Komponisten Eugène Ysaÿe. Eigentlich hatte sich Ysaÿe von ihm ein Violinkonzert gewünscht, doch der wenig selbstbewusste Chausson wollte sich auf „ein so enormes Unterfangen, ein Teufelswerk“ nicht einlassen und bot stattdessen ein kürzeres Stück „in sehr freier Form“ an. Diese Charakterisierung trifft das „Poème“ tatsächlich gut, denn gerade die ausgedehnten nicht-thematischen Partien der Solovioline wirken fast wie Improvisationen. Bei genauerem Hören erkennt man aber auch Ansätze einer Sonatenform mit zwei kontrastierenden, vielfach wiederkehrenden Themen. Das klangende erste stellt die Solo-Violine nach einer Orchestereinleitung unbegleitet vor. Das zweite, belebter und in Wellenbewegungen verlaufend, tritt besonders deutlich hervor, wenn nach einer ausgedehnten Doppelgriffpassage des Solisten alle Violinen es gemeinsam spielen – die Solovioline in Oktaven, die ersten Geigen einstimmig und die zweiten tremolando, also mit „zitternder“ Bogenführung.

Jürgen Ostmann

Strauss weitergedacht

Alexander von Zemlinsky hat im Bewusstsein vieler Musikliebhaber nicht in erster Linie durch sein Werk überdauert, sondern durch seine enge Verbindung mit Arnold Schönberg. Dieser wurde sein Schüler, sein Freund und 1901 – durch die Heirat mit Zemlinskys Schwester Mathilde – sein Schwager. Schönberg hielt Zemlinsky für einen „großen Komponisten“, und noch 1949 bekannte er, fast all sein „Wissen um die Technik und die Probleme des Komponierens“ ihm zu verdanken. Zemlinsky selbst unterstützte zwar als einflussreicher Dirigent die Neuerungen des Schönberg-Kreises, doch als Komponist vollzog er, anders als sein drei Jahre jüngerer Kollege, nie den Schritt in die Atonalität. Das könnte seinen schweren Stand bei Zeitgenossen und Nachwelt erklären: Den Befürwortern einer entschieden „Neuen Musik“ war er zu konservativ, den Traditionalisten zu modern.

Mit Arnold Schönberg ist die Entstehungsgeschichte von Zemlinskys Orchesterfantasie „Die Seejungfrau“ eng verknüpft: Anfang 1901 hörten die Freunde in Wien Richard Strauss' Tondichtungen „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Ein Heldenleben“. Diese galten damals als das Nonplusultra des Modernismus, und Kommentatoren wie etwa der Dirigent Gustav Brecher hielten „eine weitere Möglichkeit des Ausbaues der sinfonischen Dichtung über das ‚Heldenleben‘ hinaus“ für „kaum denkbar“. Dass man die Gattung sehr wohl noch weiterentwickeln könne, wollten nun offenbar beide Komponisten beweisen. Schönberg wählte sich (übrigens auf Strauss' Anregung) Maurice Maeterlincks symbolistisches Ehebruchdrama „Pelléas et Mélisande“ zur Vertonung



Der junge Alexander von Zemlinsky (um 1900)

FREUNDE IM VERGLEICH

Gestern Konzert: Zemlinsky-Schönberg. Meine Ahnung bestätigte sich. Zemlinsky ist trotz vieler kleiner reizender Einfälle und seines ungeheuren Könnens doch nicht so stark wie Schönberg, der zwar ein verwerrener, aber doch hochinteressanter Kerl ist. Die Leute gingen scharenweise weg und schlugen die Türen zu, während der Musik [Schönbergs]. Viele Pfiiffe.

Alma Mahler nach der Uraufführung der Orchesterstücke „Die Seejungfrau“ und „Pelleas und Melisande“



Die Seejungfrau rettet den Prinzen im Sturm (Illustration von Theodor Hosemann zu einer deutschen Ausgabe von Andersens Märchen, 1895)

*Ich halte am Ende
des 1. Theiles meiner
symph. Dichtung, u.z.comp. ich
gerade den Sturm
am Meer: eine Sauer-
arbeit, wenn man
nicht billig und
gemein sein will.*

Zemlinsky am 27. März 1902
an Schönberg

aus, Zemlinsky Hans Christian Andersens traurig-schönes Kunstmärchen „Den lille Havfrue“. Über ihre Arbeitsfortschritte in den Jahren 1902/03 tauschten sich Zemlinsky und Schönberg, der inzwischen nach Berlin umgezogen war, in einer Reihe von Briefen aus. Passend zur parallelen Entstehung wurden „Die Seejungfrau“ und „Pelleas und Melisande“ im selben Wiener Konzert am 25. Januar 1905 uraufgeführt. Beide Komponisten dirigierten ihre Werke selbst.

Andersens Märchen handelt von einer Seejungfrau, die sich danach sehnt, ein Mensch zu werden. Dieser Wunsch wird zur Obsession, nachdem sie einen Prinzen, dessen Schiff in einen Seesturm geriet, vor dem Ertrinken gerettet und sich in ihn verliebt hat. Hilfe leistet ihr die böse Meerhexe, durch deren Zaubertank sich ihr Fischschwanz in zwei Menschenbeine verwandelt. Stechende Schmerzen und immerwährende Sprachlosigkeit sind der Preis dafür. Außerdem muss die Seejungfrau die Liebe des Prinzen erringen – sonst ist ihr Leben verwirkt. Am Ende heiratet er tatsächlich eine andere, und die Seejungfrau, unfähig den ihr angebotenen Ausweg der Tötung des Prinzen einzuschlagen, löst sich im Meeresschaum auf. Komponisten von E.T.A. Hoffmann („Undine“) bis Antonín Dvořák („Rusalka“) fanden diesen Stoff der Begegnung des Wasserwesens mit der Menschenwelt attraktiv – kein Wunder, da sich in ihm doch das universelle Thema unglücklicher Liebe mit vielen Gelegenheiten zur Tonmalerei verbindet. In Zemlinskys Fall könnte die Sujetwahl daneben auch den biographischen Hintergrund seiner unerfüllten Liebe zu Alma Schindler haben: Er war am Boden zerstört, als seine Kompositionsschülerin im November 1901 die kurze Beziehung zu ihm abbrach und sich mit Gustav Mahler verlobte.

Wie aus Zemlinskys Brief vom 18. Februar 1902 an Schönberg hervorgeht, konzipierte er „Die Seejungfrau“ ursprünglich als durchkomponierte Programmsinfonie in zwei Teilen: „I. Teil a: am Meeresgrund (ganze Exposition) b: das Meerfräulein auf der Menschen-Welt, der Sturm, des Prinzen Errettung. II. Teil a: des Meerfräuleins Sehnsucht; bei der Hexe. b: des Prinzen Vermählung, des Meerfräuleins Ende.“ Schon bald erweiterte Zemlinsky das Projekt jedoch auf drei Sätze, wobei der erste dem ursprünglichen ersten Teil entspricht. Dem zweiten liegt offenbar eine weitere Szene aus Andersens Märchen zugrunde, der Ball im Palast des Meerkönigs. Und zum dritten Satz stellte sich Zemlinsky das Leben der Seejungfrau als Sterbliche vor, ihren Tod und ihre Wiedergeburt als Luftgeist. Im vollendeten Werk erkennt man die äußere Schilderung der Handlung in fast filmmusikalischer Intensität vor allem im ersten, nur ansatzweise auch im zweiten Satz. So malen zu Beginn die tiefen Instrumente ein Bild des Meeresgrundes, zu dem die Harfen ruhige Wellenbewegung beitragen; Einwürfe der Holzbläser lassen an Lichtstrahlen denken, die das Wasser durchdringen. Dann hört man in der Solovioline „langsam, ungemein zart“ (so die Partitur-Vorschrift) das Thema der Seejungfrau, erneut düstere Unterwasserklänge, lebhaftere, teils tänzerische Musik aus der Menschenwelt, die die Nixe vom Wasser aus beobachtet, das sich steigernde Brausen des Sturms, schließlich die sanften Klänge der rettenden Seejungfrau. Im zweiten Satz tritt der illustrative Aspekt immer mehr in den Hintergrund zugunsten eines freien Spiels der Farben und Stimmungen, und über den im März 1903 vollendeten dritten Satz mit seinem zart verlöschenden Schluss schrieb Zemlinsky an Schönberg, er sei „der ‚innerlichste‘, so glaube ich“.

Jürgen Ostmann

REVIVAL IN DEN 80ERN

Nach der Wiener Uraufführung der „Seejungfrau“ lobte der Kritiker der „Neuen musikalischen Presse“ zwar Zemlinskys Orchestrierungskunst und sein Gespür für musikalische Proportionen, erkannte in dem Werk allerdings „wenig eigene Physiognomie“. Zu Lebzeiten des Komponisten erlebte „Die Seejungfrau“ nur noch zwei weitere Aufführungen: Sie erklang 1906 in Berlin und im folgenden Jahr in Prag. Danach verlor Zemlinsky offenbar das Interesse an seiner Orchesterfantasie, und nach seinem Tod galt sie lange als verschollen. Wie sich später herausstellte, hatte er die Manuskripte des zweiten und des dritten Satzes mitgenommen, als er nach dem „Anschluss“ Österreichs ans nationalsozialistische Deutschland in die USA floh. Die Handschrift des ersten Satzes verblieb dagegen in Wien, da Zemlinsky sie seiner Freundin Marie Pappenheim (der Librettistin von Schönbergs Monodram „Erwartung“) geschenkt hatte. Dass die drei Sätze zusammengehören, erkannten erst Anfang der 1980er Jahre zwei britische Musikwissenschafts-Studenten. Peter Gülke leitete 1984 die erste Wiederaufführung der „Seejungfrau“. Seitdem haben viele bedeutende Dirigenten sie in ihr Repertoire aufgenommen.

Ryan Bancroft



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- erste Saison als Chef des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra u. a. mit Erstaufführungen von Werken von Sven-David Sandström und Anders Hillborg
- Rückkehr zum Los Angeles Philharmonic Orchestra mit Debüt in der Hollywood Bowl
- Debüts beim Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony und Cincinnati Symphony Orchestra sowie beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra
- Rückkehr zum Toronto Symphony Orchestra und zum Philharmonia Orchestra

Ryan Bancroft wuchs in Los Angeles auf und erregte erstmals internationale Aufmerksamkeit, als er im April 2018 sowohl den Ersten als auch den Publikumspreis beim renommierten Malko Competition in Kopenhagen gewann. Seit 2021 ist er Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales und Artist in Association der Tapiola Sinfonietta. Im September 2023 trat Bancroft seinen neuen Posten als Chef des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra an. In der vergangenen Spielzeit debütierte er etwa in der Suntory Hall mit dem New Japan Philharmonic Orchestra, in der Royal Festival Hall mit dem Philharmonia Orchestra und im Concertgebouw Amsterdam mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra. Seit seinem Erfolg beim Malko Competition hat er darüber hinaus eine ganze Reihe weiterer führender europäischer Orchester geleitet, darunter das London Philharmonic, BBC Symphony, City of Birmingham Symphony, Swedish Radio Symphony, Danish National Symphony und Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Orchestre Nationale du Capitole de Toulouse sowie das Ensemble Intercontemporain. Eine besondere Leidenschaft hat Bancroft für zeitgenössische Musik. So arbeitete er etwa mit dem gefeierten Nieuw Ensemble in Amsterdam, assistierte Pierre Boulez bei einer Aufführung seines Werks „Sur Incises“ in Los Angeles, hob Werke von Sofia Gubaidulina oder John Cage aus der Taufe und arbeitete mit Improvisationskünstlern wie Wadada Leo Smith und Charlie Haden zusammen. Bancroft studierte zunächst Trompete am California Institute of the Arts und wechselte dann als Dirigierstudent an das Royal Conservatoire of Scotland, während er im BBC Scottish Symphony Orchestra mehrfach als Trompeter spielte. Seinen Abschluss machte er in den Niederlanden.

Joshua Bell

Mit einer fast 40-jährigen Karriere ist der Grammy-Preisträger Joshua Bell einer der meistgefeierten Künstler unserer Zeit. Er hat mit praktisch jedem großen Orchester der Welt konzertiert und tritt daneben als Recital-Solist, Kammermusiker, Dirigent und seit 2011 als Music Director der Academy of St Martin in the Fields auf. Als Artist in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* spielte er diese Saison nach der Uraufführung von „The Elements“ bereits das Violinkonzert von Tschaiakowsky und begleitete das Orchester auf Europa-Tournee. Geboren in Bloomington/Indiana, begann Bell mit vier Jahren das Violinspiel und mit zwölf ein Studium bei seinem Mentor Josef Gingold. Mit 14 debütierte er beim Philadelphia Orchestra unter Riccardo Muti und mit 17 in der Carnegie Hall New York. Im Alter von 18 Jahren unterschrieb er seinen ersten Plattenvertrag bei Decca und erhielt den Avery Fisher Career Grant. In den Jahrzehnten danach wurde er sechs Mal für den Grammy Award nominiert, vom Magazin „Musical America“ zum „Instrumentalist of the Year“ und vom World Economic Forum zum „Young Global Leader“ gekürt sowie mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet. Außerdem erhielt er 2003 den Indiana Governor’s Art Award und wurde 2000 zur „Indiana Living Legend“ ernannt. Während der Corona-Pandemie präsentierte er die von Dori Berinstein produzierte, USA-weit ausgestrahlte Sendung „Joshua Bell: At Home With Music“, zu der auch ein CD-Album erschien. Bell hat für drei amerikanische Präsidenten und den Supreme Court gespielt. Außerdem nahm er in Form der Emmy-nominierten Live-Übertragung aus dem Lincoln Center „Joshua Bell: Seasons of Cuba“ an der Kuba-Mission von Barack Obamas Committee on the Arts and Humanities teil.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Internationale Tour mit „The Elements“ zum Hong Kong Philharmonic, New York Philharmonic, Chicago Symphony und Seattle Symphony Orchestra
- Veröffentlichung des neuen Albums „Butterfly Lovers“ bei Sony Classical
- Australien- und USA-Tournee mit der Academy of St Martin in the Fields
- Gastspiele u. a. beim New Jersey Symphony, National Symphony, Atlanta Symphony, Philadelphia Orchestra und Chamber Orchestra of Europe

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
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
akg-images (S. 4, 10)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 7)
akg-images / fine-art-images (S. 9)
Per Morton (S. 12)
Shervin Lainez (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

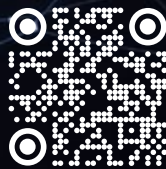
KOSMOS BARTÓK
NDR FESTIVAL
02-10.02.24
ELBP^HILHARMONIE HAMBURG

**K O S
M O S
B A
R T
Ó K**

**NDR ELBP^HILHARMONIE ORCHESTER
IGOR LEVIT
NDR BIGBAND
JERUSALEM QUARTET
NDR VOKALENSEMBLE
NDR RADIOP^HILHARMONIE**

**NDR.DE/
KOSMOSBARTOK**

NDR



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik