



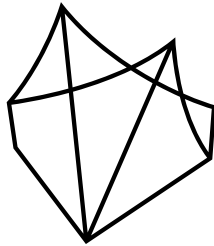
NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Valčuha & Sokolov

Freitag, 24.03.17 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

JURAJ VALČUHA
Dirigent
VALERIY SOKOLOV
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

VITO ŽURAJ (*1979)
Stand up
für großes Orchester
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)
Entstehung: 2016-17 | Dauer: ca. 12 Min.

BÉLA BARTÓK (1881 - 1945)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112
Entstehung: 1937-38 | Uraufführung: Amsterdam, 24. April 1939 | Dauer: ca. 38 Min.
I. Allegro non troppo
II. Andante tranquillo
III. Allegro molto

— *Pause* —

SERGEJ PROKOFJEW (1891 - 1953)
Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44
Entstehung: 1928 | Uraufführung: Paris, 17. Mai 1929 | Dauer: ca. 35 Min.
I. Moderato
II. Andante
III. Allegro agitato
IV. Andante mosso – Allegro agitato

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Eine Aufzeichnung des Konzerts wird am 08.05.2017 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Sapere aude – Habe Mut

ŽURAJ ÜBER SICH SELBST

Als Kind versuchte ich, nach Gehör die Musik am Klavier nachzuspielen, die ich im Radio hörte. Dies war meine erste Begegnung mit Musik. Als nächstes Instrument empfahl mir mein Vater, Violoncello zu lernen. Meine Spielfreude an diesem Instrument war begrenzt und entsprechend wacklig war meine Intonation. Nach dem Kompositionsstudium in Ljubljana und einem Aufbaustudium in Dresden absolvierte ich an der Hochschule für Musik Karlsruhe das Solistenexamen Komposition bei Prof. Rihm und einen Master of Arts in Musikinformatik. Ich brauchte jetzt noch 268 Zeichen, um meine Preise und Stipendien zu nennen, weitere 203 für die Angabe der wichtigsten Festivalaufführungen etc. Aber wertees Publikum, wie anders würden Sie meine Musik hören und bewerten, je nachdem, ob hier ein glänzender Biografietext steht oder ich einfach schreibe, dass ich aus Rače komme, einem kleinen ostslowenischen Dorf, mein Vater Imker ist, ich gern Tennis spiele?

Der Name Vito Žuraj ist in der zeitgenössischen Musikszene längst ein Begriff. Žuraj ist Preisträger renommierter Kompositionspreise, zuletzt erhielt er den Claudio-Abbado-Preis der Berliner Philharmoniker, Spitzenensembles geben bei ihm Stücke in Auftrag und spielen seine Musik. Und sein besonderer Spleen hat sich auch schon herumgesprochen: „Top-spin“, „Changeover“ oder „Deuce“ heißen einige seiner Werke. Der slowenische Komponist ist Tennisfan und hat sich von dieser Leidenschaft zu vielen seiner Stücke inspirieren lassen. So schien denn alles klar und voraussehbar, als im Vorfeld zu lesen war, auch sein neues Stück für das NDR Elbphilharmonie Orchester solle einen Titel aus der Welt des Tennis tragen. Doch es kam anders. „Stand up“ heißt Žurajs jüngstes Werk, und im Gespräch mit dem Komponisten erfährt man sehr bald, dass ihn noch ganz andere Dinge umtreiben als die Leidenschaft für den weißen Sport. Vor allem die aktuelle Nachrichtenlage habe ihn während der Komposition beeinflusst, erzählt Žuraj. Sich häufende Meldungen über „populistische Parolen“, die „Vorahnung unangenehmer Zeiten“ und ein „Gefühl, dass unsere Werte ins Wanken geraten“, hätten ihn während der Komposition bewegt. Die ursprüngliche Tennis-Idee war bald überholt. Nun ist „Stand up“ also ein musikalisches Plädoyer für politisches Rückgrat geworden. Mit „sich einsetzen für etwas“ ließe sich der Titel, der mit Sport rein gar nichts mehr zu tun hat, sinngemäß übersetzen.

Als politischer Komponist möchte Žuraj aber nicht verstanden werden. Der Punkt ist ihm wichtig. „Ich glaube nicht an politische Werke“, betont er im Gespräch. Dafür glaubt Žuraj an musikalische Strukturen und Assoziationen. Zu den düsteren Akkorden der tiefen Blechbläser am Anfang des Stückes habe ihn die Filmmusik zu „Citizen Kane“ inspiriert, und auch der trotzige Anfang von Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre habe für manche Gesten in „Stand up“ Pate gestanden. Am deutlichsten ist vielleicht das Vorbild des Scherzos aus Prokofjews Dritter Sinfonie. Die erregte Streicherfigur, mit der Prokofjew sein Scherzo eröffnet, hat Žuraj für sein Stück adaptiert. Im Grundton, so sagt der Komponist, sei „Stand up“ eindeutig ein „dramatisches Werk“.

Die Protagonisten des Dramas sind schnell identifiziert. Am Anfang des Stückes steht eine in bis zu 50 Einzelstimmen hoch komplex aufgefächerte Streichergruppe. Sie bietet das Bild einer wild bewegten Masse. Dem steht zunächst ein geschlossener Block aus Bläsern gegenüber. Aus diesen Elementen entfaltet Žuraj sein Hördrama. Die auffälligste Rolle nimmt im Laufe des Stückes die Pauke ein. Als Partner im sprichwörtlichen Duo von „Pauken und Trompeten“ kündigte sie seit jeher Bedeutsames an. Žuraj sieht für den Paukisten drei große Soli vor, die er mit „demagogischen Reden“ vergleicht. Drei Möglichkeiten der Antwort gebe es auf solche Reden, meint der Komponist, man könne sie mit Lachen, mit Zorn oder mit Widerstand beantworten. Das Orchester antwortet drei Mal auf die Tiraden des Paukisten – und um dessen Töne klanglich abzudecken, vereint sich bei der letzten Antwort fast der gesamte Streicherapparat in einer homogenen Klangfläche.

Ilja Stephan



DER KOMPONIST ZUM WERK

Zuerst spottend, danach wütend und schließlich übertönend – so reagiert das Orchester symbolisch auf jedes der drei Pauken-soli in der Mitte des Werks. Diese Soli erklingen nicht in einem edlen Ton, sondern in einem eher schwätzerischen. Die Bezeichnung Pauke ist vom mittelhochdeutschen Begriff „pūke“ (= brüllen) abgeleitet. Auf Englisch hat dieses Wort einen völlig anderen Beiklang (= sich übergeben). Tatsächlich verdreht es einem den Magen, wenn man sich Äußerungen von den Rache- und Machtbesessenen auf Spitzenpositionen anhört, seien dies echte Personen oder fiktive wie Coriolan und Charles Fosters Kane. „Stand up“ steht für Widerstand.

Ein avantgardistischer Klassiker

GEFÄLLIGE MUSIK?

Die ganze Sache strebt danach, zu gefallen, scharfe Rhythmen und Dissonanzen waren wenig verstörend und hinterließen häufig einen guten Eindruck. „Selbst mir hat das gefallen“, konnte man in der Konzertpause hören. In neun von zehn Fällen ist Zustimmung dieser Art ein Zeichen für die Schwäche des Komponisten.

Rezensent in „De Telegraaf“ nach der Premiere von Bartóks Zweitem Violinkonzert mit Zoltán Székely und dem Concertgebouworkest Amsterdam unter Willem Mengelberg

Es beginnt so hübsch: In den ersten Takten von Béla Bartóks Zweitem Violinkonzert zupft die Harfe im gleichmäßigen Viertelrhythmus reine H-Dur-Dreiklänge. Nach sechs Takten Vorlauf tritt die Violine mit dem ersten Thema hinzu. Gebaut ist es aus Quarten und Sekunden, vertraute Intervalle, die harmonische Welt ist noch heil. Doch der Satz wird dichter, irritierende Nebennoten schleichen sich ein, die Violine zieht das Tempo an. Nach 42 Takten, auf dem ersten Fortissimo-Höhepunkt, sind wir bereits mittendrin in der total chromatischen Tonwelt des Béla Bartók. Einmal kurz meldet sich die heile Welt des Anfangs noch zurück, „tranquillo“ (ruhig) schreibt der Komponist hier vor, dann geht es „risoluto“ weiter. Das zweite Thema dieses rhapsodischen, von starken Tempowechseln geprägten Satzes wagt schon einen Flirt mit der neusten kompositorischen Errungenschaft der Zeit: Es ist ein Zwölftonthema, das zuerst von der Violine vorgestellt wird. Darauf lässt Bartók die zwölf Töne im Orchester unisono ausbuchstabieren, die Violine wiederholt ihr zwölftöniges Statement, und das Orchester bekräftigt es erneut – es scheint, als wolle der Komponist seine Hörer mit der Nase auf die besondere Bedeutung dieser Stelle stoßen. Doch damit ist der Kühnheiten noch lange nicht genug. Kurz bevor die Violine zum Schaulaufen in der Solo-Kadenz antritt, sprengt Bartók den Rahmen des altvertrauten, wohltemperierten Tonsystems. In der Stimme des Solisten sind nun

Vierteltöne zu hören, die für die Ohren eines jeden, der mit Musik von Monteverdi bis Mahler aufgewachsen ist, schmerzlich verstimmt klingen müssen.

Rein äußerlich betrachtet ist Bartóks Zweites Violinkonzert ein mustergültig klassisches Konzert mit drei Sätzen in der Abfolge schnell-langsam-schnell. So machte man das seit Vivaldis Zeiten. Doch innerhalb dieses klassischen Rahmens zog Bartók alle Register; die Musik spannt den Bogen von simplem Folklorismus bis zu kühner Avantgarde, ohne dass man je einen Bruch empfinden würde. Alles davon ist echter Bartók. Und schaut man näher hin, so ist auch der formale Aufbau des Stückes weitaus origineller als es auf den ersten Blick erscheint. Den Auftrag zu seinem Violinkonzert erhielt der Komponist von dem befreundeten Geiger Zoltán Székely. Seit Anfang der 1920er-Jahre waren Székely und der Pianist Bartók Duopartner. Bartók hatte für sein Violinkonzert eigentlich einen einzigen Satz in Form von Variationen schreiben wollen, Székely aber bestand auf einem „richtigen“, dreisätzigen Konzert. Und der Komponist fand einen Weg, es beiden recht zu machen. Das Zentrum des Werkes bildet das „Andante tranquillo“ mit einer Reihe von Variationen über ein Thema, das in unschuldigstem G-Dur beginnt. Die beiden Außensätze, so verschieden ihr Charakter ist, erweisen sich bei näherem Hinsehen als Varianten voneinander. Bartók nutzte dasselbe Material, um eine völlig neue Musik daraus zu schaffen. Das erste Thema des Finales, das wieder von der Violine vorgestellt wird, beginnt exakt mit denselben Noten, mit denen das erste Thema des ersten Satzes so harmlos begonnen hatte. Und auch das Zwölftonthema sowie seine Bestätigungen durch das Orchester, das unisono zwölf Töne abzählt, kehren im dritten Satz wieder. Es ist dieselbe musikalische Substanz, in eine neue Form gebracht.



Béla Bartók (vorne) mit dem Geiger Zoltán Székely

BÉLA BARTÓK

Béla Bartók wurde am 25. März 1881 in Nagyszentmiklós, Ungarn (heute Sînnicolau Mare, Rumänien) geboren. Seine musikalische Grundausbildung erhielt er von seiner Mutter. Nach dem Abitur 1899 besuchte er die Meisterklassen für Klavier und Komposition an der Budapester Musikhochschule. Seit 1905 widmete sich Bartók gemeinsam mit dem Freund Zoltán Kodály der Volksliedforschung. Er unternahm Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, Transsilvanien, die Slowakei, die Türkei und Nordafrika. Die Ergebnisse dieser Forschungen prägten Bartóks Stil und Denken als Komponist. In den Jahren 1920 bis 1940 unternahm Bartók als Pianist zahlreiche Konzertreisen. 1940 emigrierte er in die USA, dort betätigte er sich wissenschaftlich an der Columbia University New York. Am 26. September 1945 starb er im Alter von 64 Jahren in New York an Leukämie.

TONALE ZWÖLFTONMUSIK

Bartók versuchte herauszufinden, wie gut ich das Konzert aufgefasst hatte und fragte mich speziell nach einer Passage im ersten Satz. „Es ist recht chromatisch“, gab ich zur Antwort. „Ja, chromatisch“, sagte er. Aber dann wies er mich auf den Punkt hin, um den es ihm ging: „Siehst Du, wie oft das kommt?“ Es kommt sehr oft, (...) nie ganz identisch. „Nun, ich wollte Schönberg zeigen, dass man alle zwölf Töne benutzen und trotzdem tonal bleiben kann (...), und jede dieser wiederholten Sequenzen würde einem Zwölftöner Material für eine ganze Oper bieten.“

Erinnerungen von Yehudi Menuhin an ein Gespräch mit Bartók in New York 1943

Wenn ein „Klassiker“ zu sein bedeutet, dass ein Künstler die starken, widerstrebenden Tendenzen seiner Zeit aufnehmen, verarbeiten und ins Werk setzen kann, dann verdient Béla Bartók den Ehrentitel eines Klassikers des 20. Jahrhunderts. Sein Zweites Violinkonzert war von Anfang an ausgesprochen populär. Das Publikum liebte diese Musik – nicht zuletzt, weil der Stargeiger Yehudi Menuhin sich des Werkes annahm und es zunächst in den Konzertsälen der USA durchsetzte. Wie ein genauerer Blick unter die Oberfläche dieser Musik zeigt, blieb Bartók aller populären Aspekte zum Trotz voll auf der Höhe seines Anspruchs. Bevor er mit der Komposition begann, hatte er sich die Partituren der Violinkonzerte von Alban Berg, Kurt Weill und Karol Szymanowski senden lassen. Dass er sich auch mit Schönbergs Reihentechnik auseinandergesetzt hatte, führt der Komponist geradezu demonstrativ vor. So ist das Violinkonzert das Werk eines ästhetisch – wie politisch – hellwachen Zeitgenossen. Es entstand in einer Zeit, in der am Horizont des Alten Europa immer dunklere Wolken aufzogen und Bartók seine einzige Rettung in der Emigration sah. „Es ist die immanente Gefahr, dass sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie? Ich hätte eigentlich die Pflicht auszuwandern.“ So schrieb er 1938 kurz nach dem „Anschluss“ Österreichs und während der Arbeit an seinem Konzert. Sein in Wien ansässiger Verlag Universal Edition war für Bartók zum „Naziverlag“ geworden. Als der Verlag im April 1938 von ihm eine Taufurkunde – also faktisch einen Ariernachweis – verlangte, kam es zum Eklat. Im Jahr 1940, kurz nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, wagte Bartók den lange geplanten „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“ und emigrierte in die USA.

Ilja Stephan

Dämonische Klänge

Sergej Prokofjews Künstlerpersönlichkeit hatte viele Facetten; in verwirrender Widersprüchlichkeit existierten sie nebeneinander. Im Jahre 1917, während in St. Petersburg die Revolution sich ankündigte, schüttelte er einerseits seine heiter-parodistische „Symphonie classique“ aus dem Ärmel. So kennt man diesen Komponisten: spöttisch und ein virtuoser Stilist. Doch schon kurz nach dieser Liebeserklärung an die Klassiker entstand ein Werk, das verschiedener gar nicht sein könnte: die Kantate „Es sind ihrer sieben“ auf Worte des symbolistischen Dichters Konstantin Balmont, der sich dazu von uralten akkadischen Beschwörungsformeln gegen böse Dämonen hatte inspirieren lassen. Die Musik zu diesem Exorzismus klingt noch heute, 100 Jahre nach ihrer Entstehung, bestürzend avantgardistisch. Prokofjews Flirt mit dem Dämonischen zieht sich wie eine Linie durch das Werk dieses Künstlers, der doch ein durch und durch urbaner Mensch war, stets elegant gekleidet, stolzer Besitzer schneller Autos und so rational wie ein meisterlicher Schachspieler nur sein kann.

Den Anfang dieser Linie „dämonischer“ Werke bei Prokofjew machen die „Diabolischen Suggestionen“ op. 4 von 1908, ihren Höhepunkt erreicht sie sicher in der Oper „Der feurige Engel“ aus den Jahren 1919 bis 1927. Prokofjews Dritte Sinfonie beruht auf thematischem Material aus dieser Oper – der Komponist selbst verglich seine Sinfonie mit den Paraphrasen, die Franz Liszt zu den bekanntesten Melodien großer Opern geschrieben hatte. Die Vorlage für die Oper



Sergej Prokofjew

Prokofjew hat inmitten der tausend Pariser Einflüsse seine Originalität bewahrt ...

Der Skythe hat südlichere Gegenden aufgesucht und ist menschlicher geworden.

Pressestimmen nach der Uraufführung von Prokofjews Dritter Sinfonie am 17. Mai 1929 in Paris

SERGEJ PROKOFJEW
Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44

ZITATE ZUM WERK

Die Hauptthemen des „Feurigen Engels“ wurden als sinfonische Musik entworfen, lange bevor ich mit der Komposition der Oper begann, und als ich sie später für meine Dritte Sinfonie nutzte, kehrten sie nur in ihr ursprüngliches Element zurück, ohne dass ihr kurzer Aufenthalt in der Oper, so sehe ich das, ihnen den geringsten Makel zugefügt hätte.

Sergej Prokofjew

Die Dritte Sinfonie wurde zu einem Werk, dem sich von allen im Ausland entstandenen Werken Prokofjews kaum etwas Ebenbürtiges an Ausdruckskraft, emotionaler Tiefe und Leidenschaft der Empfindung zur Seite stellen lässt.

Natalja P. Sawkina, 1918

„Der feurige Engel“, deren Libretto der Komponist selbst verfasste, bildet ein gleichnamiger Roman des Symbolisten Valerij Brjussow. Die Handlung spielt in Deutschland im Übergang vom Spätmittelalter zum Humanismus. Magie, Aberglaube und sexuelle Obsessionen sind die zentralen Themen; Faust und Mephistopheles – beide echte Scharlatane – haben einen Gastauftritt, und am Ende erwartet die Protagonistin Renata der lodernde Scheiterhaufen. Passend zum Sujet zog sich der Weltstädte gewöhnte St. Petersburger und Wahl-Pariser für die Komposition seiner Oper in einen deutschen Herrgottswinkel zurück – von 1921 bis 1923 lebte Prokofjew im Örtchen Ettal im Unterammergau. Doch wie alle symbolistischen Werke kann (und muss) man Brjussows „Der feurige Engel“ auf mehreren Ebenen lesen. Das 1908 erschienene Werk wird vielfach auch als Schlüsselroman über die ruinöse Dreiecksbeziehung zwischen Brjussow selbst, seinem Dichterkollegen Andrej Bely und der Femme fatale Nina Petrowskaja gedeutet – und würde somit eher auf die von kühnen künstlerischen und sozialen Utopien aufgeheizte Atmosphäre des St. Petersburg von Prokofjews Jugend verweisen.

Erfolg war Prokofjew mit seiner Operfassung des „Feurigen Engels“ nicht beschieden. Nachdem er die Oper mehrfach umgearbeitet hatte und alle Aufführungspläne sich zerschlagen hatten, entschied er sich schließlich, Elemente der Oper für seine Dritte Sinfonie zu verwenden. Prokofjew hat die Bedeutung dieser Entscheidung immer heruntergespielt und die Eigenständigkeit beider Werke betont. Und tatsächlich ist seine Dritte keine „Nacherzählung“ der Oper oder der Romanvorlage. Das thematische Material entnahm der Komponist verschiedenen Akten der Oper und ordnete es neu an. Doch die emotionale Atmosphäre des „Feurigen Engels“ ist geblieben.

→ Bild rechts:
Seite aus Prokofjews eigenhändiger Partitur der Oper „Der feurige Engel“, aus der er Themen und Motive für seine Dritte Sinfonie wiederverwendete



„DER FEURIGE ENGEL“

Nonnen

Verneigt euch vor dem
Belzebub,
rühmt, Schwestern, den Belial,
preist den Dämon,
seine Sukkubi und seine
Inkubi.
La la la etc.

*Renata und alle Nonnen werfen
sich in einem Rausch von Ge-
walttätigkeit auf den Inquisitor.*

Renata und die Nonnen
Du bist selbst ein Diener des
Teufels!
Nonnen
Oa! Oa! Oa! Oa!
Ein Gesandter der Hölle!

*Das Gefolge versucht, den
Inquisitor zu schützen.*

Renata und Nonnen
Reißt! Zertretet ihn!
Zertretet ihn!
Oa! Oa! Oa!

*Inquisitor (schreit in äußerster
Wut, nagelt Renata mit seinem
Stock gleichsam an)*
Diese Frau ist schuldig
des fleischlichen Verkehrs
mit dem Teufel.
Sie unterliegt dem Urteil
der Inquisition!
Foltert sie sofort,
verbrennt die Hexe auf dem
Scheiterhaufen!

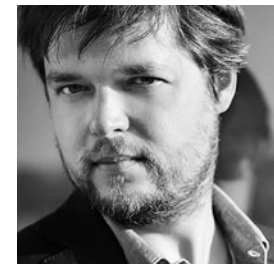
Sergej Prokofjew, Libretto
zu „Der feurige Engel“,
Schlusszene

Man spürt vom ersten überwältigenden Einsatz des Orchesters an die drohende Katastrophe, den Tonfall von Hysterie und Exaltation. Durch den äußerst dichten, vielschichtigen Orchestersatz, den im ersten Satz fast ununterbrochen eine rastlose Sechzehntel-Bewegung durchläuft, leiten den Hörer Prokofjews einprägsame Themen wie rote Fäden. Der erste Satz wird dominiert vom Renata-Thema, dessen emphatischer melodischer Aufschwung zuerst in Hörnern und Violinen erscheint. Den Höhepunkt des Satzes baut Prokofjew aus der dichten kontrapunktischen Verschränkung des Renata-Themas mit zwei weiteren Themen, die man wohl ihren Liebhabern, Graf Heinrich und Ruprecht, zuordnen kann. Das Andante leitet sich von einem Vorspiel her, das Renata in einem kurzen Moment der Ruhe und des Friedens zeigt. Dafür führt das Scherzo mitten hinein in die orchestrale Hexenküche. Prokofjew entwirft hier einen vielfach aufgeteilten, gespenstischen Streichersatz – ein Vorläufer von Žurajs Streicherwolken –, der lediglich aus kurzen Gesten und Glissandi besteht. In der Oper begleiten diese Klänge Renatas magische Beschwörungen; kurze Fragmente ihres Themas blitzen in dem Streichergestöber immer wieder auf. Die Vorlage für das Finale seiner Sinfonie fand Prokofjew in einer Szene aus dem zweiten Akt der Oper, in welcher der Protagonist Ruprecht den renommierten Gelehrten Agrippa von Nettesheim besucht. Während Agrippa Ruprecht mit Ratschlägen und Weisheiten bedenkt, necken ihn drei knochenklappernde Skelette – wie sie zur Grundausstattung stilechter, altertümlicher Studierstuben gehören – mit den Worten: „Du lügst.“ Als personifizierte Stimme der Vernunft, die der unaufhaltsamen Katastrophe etwas entgegenzusetzen hätte, ist der verbitterte Alt-Akademiker der falsche Mann.

Ilja Stephan

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

Valeriy Sokolov



BEDEUTENDE ORCHESTER-ENGAGEMENTS

- Philharmonia Orchestra
- Tonhalle-Orchester Zürich
- Chamber Orchestra of Europe
- Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
- City of Birmingham Symphony Orchestra
- Orchestre National de France
- Orchestre de Paris
- Orchestre Philharmonique de Radio France
- Rotterdam Philharmonic Orchestra
- St. Petersburger Philharmoniker
- Moskauer Philharmoniker
- Tokyo Symphony Orchestra
- Singapore Symphony Orchestra
- Cleveland Orchestra

Der ukrainische Geiger Valeriy Sokolov gehört zu den herausragenden Künstlern seiner Generation. Engagements führen ihn zu weltweit bedeutenden Orchestern, zu den Festivals etwa von Verbier und Lockenhaus sowie regelmäßig ans Pariser Théâtre du Châtelet, Mariinski-Theater St. Petersburg, in die Wigmore Hall London, das Lincoln Center New York oder den Wiener Musikverein. Er arbeitet mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, David Zinman, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin oder Vasily Petrenko zusammen und spielt regelmäßig Recitals mit dem Pianisten Evgeny Izotov sowie im Klaviertrio mit dem ukrainischen Cellisten Alexei Shadrin. Gemeinsam mit der Geigerin Lisa Batiashvili und dem Cellisten Gautier Capuçon hat er vor kurzem eine erfolgreiche Kammermusik-Tournee durch Europa unternommen. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter eines neuen Kammermusikfestivals in Konstanz. Zu Sokolovs vielseitiger Diskographie gehören Einspielungen von Enescus Sonate Nr. 3, Violinkonzerten von Bartók und Tschaikowsky mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman oder dem Sibelius-Violinkonzert mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Vladimir Ashkenazy. Von der Presse viel beachtet wurde auch Bruno Monsaingeons Film „Un violon dans l'âme“, ein Mitschnitt von Sokolovs Recital in Toulouse 2004.

1986 in Kharkov in der Ukraine geboren, zog Sokolov mit 13 Jahren nach England, um bei Natalia Boyarskaya an der Yehudi Menuhin School zu studieren. Seine Ausbildung ergänzte er bei Felix Andrievsky, Mark Lubotsky, Ana Chumachenko, Gidon Kremer und Boris Kushnir. 2005 gewann er den 1. Preis beim George Enescu International Violin Competition in Bukarest.

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
 Programmdirektion Hörfunk
 Orchester, Chor und Konzerte
 Rothenbaumchaussee 132
 20149 Hamburg
 Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan
 sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
 Hans Christian Schinck (S. 4)
 AKG-Images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S.7)
 Culture-Images / Lebrecht (S. 9)
 AKG-images (S. 11)
 Simon Fowler (S. 14)

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

” Ich möchte so viel unbekanntes Terrain wie möglich betreten.

“ IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR
Regelmäßige Sendetermine:
NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr
Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter nдр.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen