



NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Urbański
& Cho

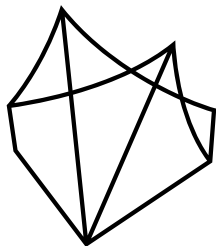
Donnerstag, 14.12.17 — 20 Uhr
Freitag, 15.12.17 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

SEONG-JIN CHO

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18

Entstehung: 1900–01 | Uraufführung: Moskau, 27. Oktober 1901 | Dauer: ca. 38 Min.

- I. Moderato
- II. Adagio sostenuto
- III. Allegro scherzando

— Pause —

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Romeo und Julia

Ballett nach der gleichnamigen Tragödie von William Shakespeare

Auszüge aus den Ballett-Suiten Nr. 1 op. 64a, Nr. 2 op. 64b und Nr. 3 op. 101
zusammengestellt von Krzysztof Urbański

Entstehung: 1935–46 | Uraufführung des Balletts: Brno, 30. Dezember 1938 | Dauer: ca. 55 Min.

- I. Die Montagues und Capulets (2. Suite, Nr. 1)
- II. Die Straße erwacht (1. Suite, Nr. 2)
- III. Morgendlicher Tanz (3. Suite, Nr. 2)
- IV. Das Mädchen Julia (2. Suite, Nr. 2)
- V. Masken (1. Suite Nr. 5)
- VI. Romeo und Julia (Balkonszene) (1. Suite, Nr. 6)
- VII. Tanz der fünf Paare (2. Suite, Nr. 4)
- VIII. Tybalts Tod (1. Suite, Nr. 7)
- IX. Romeo und Julia vor der Trennung (2. Suite, Nr. 5)
- X. Morgendliches Ständchen (3. Suite, Nr. 5)
- XI. Tanz der Mädchen mit den Lilien (2. Suite, Nr. 6)
- XII. Romeo am Grabe Julias (2. Suite, Nr. 7)
- XIII. Julias Tod (3. Suite, Nr. 6)

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 14. und 15.12. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 28.01.18 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Zwei Wege der Emigration

Emigration hat viele Gesichter. Denn die Gründe, die Menschen zum dauerhaften Verlassen ihrer Heimat treiben, sind vielfältig. Sie reichen von existenzieller Bedrohung von Leib und Leben bis zur Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen in einem anderen Land – ein hochaktuelles Thema. Im Europa des 20. Jahrhunderts haben sich die politischen Verhältnisse derart radikal verschoben, dass Millionen Menschen dazu gezwungen waren, diktatorischem Druck zu weichen; ein Aderlass, dessen Spätfolgen bis heute in vielen Ländern spürbar ist. Im Fall der russischen Geschichtsschreibung hatte die Oktoberrevolution von 1917 – neben unzähligen weitaus schwerer wiegenden Konsequenzen – auch zur Folge, dass sich die Musiktradition des Landes in einen inner- und einen außersowjetischen Strang spaltete. Unzählige Komponisten, unter ihnen auch Rachmaninow und Prokofjew, flohen ins Ausland, wo ihre Musik oft auf offene Ohren traf. Als eine Schlüsselfigur hierbei entpuppte sich Prokofjew, der trotz Stalinismus in die Sowjetunion zurückkehrte und musikalische Einflüsse aus Ost und West in sich vereinte. Ganz anders erging es Rachmaninow. Er litt schwer darunter, weit entfernt von der Heimat in einer Welt leben zu müssen, die ihm immer fremd blieb – ganz anders etwa als Arnold Schönberg, der einmal zu Protokoll gab: „Wenn die Emigration mich verändert hat – so habe ich es selbst nicht bemerkt. Zwei mal zwei ist in jedem Lande vier.“ Rachmaninows kreative Energien kamen im amerikanischen Exil nahezu vollständig zum Erliegen. Dabei hielten ihn weniger die fortwährende Belastung durch seine rastlose Tätigkeit als Klaviervirtuose vom Komponieren ab, als vielmehr eine innere Leere und das Gefühl der Heimatlosigkeit: „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.“

„Sie werden mit spielerischer Leichtigkeit arbeiten“



Sergej Rachmaninow (1902)

EIN ALLROUNDTALENT

Sergej Rachmaninow steht mit seiner Dreifachbegabung als Pianist, Komponist und Dirigent in einer spezifisch russischen Tradition, die im 19. Jahrhundert mit Anton Rubinstein beginnt und mit Alexander Skrjabin und Sergej Prokofjew bis weit in das 20. Jahrhundert reicht. Sein Klavier- und Kompositionsstudium in Moskau absolvierte er mit höchsten Auszeichnungen und in beiden Fächern ein Jahr vor der Regelstudienzeit.

Ein Albtraum: Wenige Tage vor seinem 24. Geburtstag musste Sergej Rachmaninow, preisgekrönter Student des Moskauer Konservatoriums, die Uraufführung seiner Ersten Sinfonie mehr erdulden als erleben. Denn die Premiere, die am 27. März 1897 in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Glasunow stattfand, kam einer Exekution gleich – ein Ereignis, an das sich der Komponist rückblickend als die „schrecklichste Stunde“ seines Lebens erinnerte. An 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. 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 Fiasko ein gefundenes Fressen: Am 29. März 1897 hieß es in der „Nowosti i wirzhevaya Gazeta“: „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.“

Rachmaninows Komponistenlaufbahn schien beendet zu sein, bevor sie eigentlich begonnen hatte. Ursache hierfür war das schlampige Dirigat Glasunows, der zum Zeitpunkt der Uraufführung so betrunken gewesen sein soll, dass er mehrfach um sein Gleichgewicht kämpfen musste. In jedem Fall hatte er die Sinfonie vollkommen unzureichend geprobt, denn es erfolgte „eine vollkommen uninspirierte, oberflächliche, formale Wiedergabe ohne einen Funken von Engagement“, wie sich der Dirigent Alexander Chessin erinnert. Die Premiere war für Rachmaninow ein traumatisches Erlebnis: Der junge Komponist machte für den katastrophalen Misserfolg auch die eigene Musik verantwortlich, weshalb er die Partitur zurückzog und mit Publikationsverbot belegte (eine „zweite Uraufführung“ erlebte die Sinfonie erst am 17. Oktober 1945 in Moskau, zwei Jahre nach Rachmaninows Tod). Es folgte ein psychischer Zusammenbruch, dem sich eine dreijährige schöpferische Krise anschloss: „Eine lähmende Apathie kam über mich. Die Hälfte der Tage verbrachte ich auf dem Sofa liegend und über mein verpfushtes Leben seufzend.“ Bei einem England-Gastspiel, das Rachmaninow trotz seines Zustandes 1899 absolvierte, versprach er, ein neues Klavierkonzert zu komponieren. Ein voreiliges Versprechen, denn die Schreibhemmung war durch den Tournee-Erfolg keineswegs beseitigt.

Hilfe erhielt der Komponist schließlich von professioneller Seite, nämlich von dem „Familienarzt“ der Rachmaninows, Dr. Nikolai Dahl, über dessen erfolgreiche Hypnosetherapien damals ganz Moskau sprach. Der Arzt war ein ausgesprochener Musikliebhaber, der selbst Violine spielte und in seinem Haus regelmäßig Kammermusikabende gab. Rachmaninows Cousin und Lehrer, der Pianist, Komponist und Dirigent Alexander Siloti, versprach, für eine zweijährige finanzielle Unterstützung zu sorgen (damit der Kranke in Ruhe zum

ÜBER RACHMANINOW

Ein unvergleichbarer und einzigartiger Virtuose und doch eine schöpferische Natur, ein Musiker, der nicht nur nachschaffender, genialer Interpret, sondern auch schaffender Komponist ist [...], seine Kraft liegt in einer genialen Freiheit der Interpretation. Er kann sich alles erlauben, und die rhythmische Freiheit, die bei einem anderen nur Verwunderung hervorrufen würde, ist bei ihm gerechtfertigt durch die Unterordnung unter das Ganze.

Ljudmila Landau über Rachmaninow in der russischsprachigen Berliner Emigrantenzeitung „Rul“ (11. November 1928)

RACHMANINOW ÜBER SICH SELBST

Ich bin sehr erschöpft. Außerdem schmerzen meine Hände, spielte ich doch in den letzten vier Monaten ungefähr 75 Konzerte. Ich habe mich nun schon fünf Jahre lang nicht mehr mit dem Komponieren beschäftigt, und – ehrlich gesagt – ich verspüre auch selten Lust dazu.

Rachmaninow an seinen Freund Nikita Morossow (15. April 1923)

DER STARPIANIST

Im amerikanischen Exil avancierte Rachmaninow, der infolge der russischen Revolution sein Landgut sowie sämtliche Ersparnisse verloren hatte, zu einem der begehrtesten und bestbezahlten Klaviervirtuosens seiner Zeit. Bei seinem ersten Auftritt in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg am 9. November 1928 im Rahmen eines Klavierabends hatte er nach eigenen Angaben einen Reingewinn von 9000,- Mark. Organisiert wurde der Abend von der Konzertdirektion Hermann Wolff und Jules Sachs, die das Ereignis in Verbindung mit der Firma Steinway bewarben. Setzt man die von Rachmaninow genannte Summe in Relation zum Preis für einen Steinway-Flügel, wie er in der gleichzeitig erschienenen Annonce genannt wird (3600,- Mark), so erhielt Rachmaninow für den einen Auftritt den Gegenwert von fast drei Steinway-Flügeln!

Komponieren zurückfinden könne), seine Tante Warwara Satina, bei der Rachmaninow wohnte, übernahm die Behandlungskosten. So kam es, dass der Komponist von Januar bis April 1900 täglich unter Hypnose die suggestiven Anweisungen des Dr. Dahl empfing: „Sie werden Ihr Konzert beginnen zu schreiben... Sie werden mit spielerischer Leichtigkeit arbeiten... Das Konzert wird von hervorragender Qualität sein...“ Eine Therapie, die Erfolg hatte, da Rachmaninow noch im selben Jahr mit den Arbeiten an dem neuen Werk begann. Bereits die Voraufführungen der Sätze zwei und drei des Werks, die Siloti und Rachmaninow als Solist im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts am 2. Dezember 1900 in Moskau präsentierten, erhielten gute Kritiken: Die Musik sei „sehr poetisch“ und „voller Schönheit und Wärme“, wie Iwan Lipajew in der „Russischen Musikzeitung“ berichtete. „Rachmaninows Begabung ist in allen Bereichen bemerkenswert.“ Die Premiere des gesamten Werks, das selbstverständlich Nikolai Dahl gewidmet ist, fand am 27. Oktober 1901 im Rahmen der Moskauer philharmonischen Konzerte mit Rachmaninow am Klavier und Alexander Siloti am Dirigentenpult statt. Spätestens nach einer Zweitaufführung, bei der Siloti am Klavier saß und Rachmaninow dirigierte, war der anhaltende Erfolg des Konzerts nicht mehr aufzuhalten, da Pianisten wie Alexander Goldenweiser, Konstantin Igumnow und Leonid Kreuzer es umgehend in ihr Repertoire aufnahmen. In ihm trifft Lisztsche Bravour auf eine lyrische, wogende Melodik, wobei Klavier- und Orchesterpart eng miteinander verwoben sind.

Der Beginn des oft wie improvisiert wirkenden Kopfsatzes lässt mit seinen immer lauter werdenden Anfangsakkorden an eine gewaltige Kraft denken, die erwacht und in furioser Steigerung auf engstem Raum aktiv zu werden beginnt – in der Konzertliteratur gibt

es nur wenige Passagen von ähnlicher Wirkungskraft. Dieser Beginn ist eine der wenigen Passagen, in denen das Klavier ohne Orchesterbegleitung agiert: Nahezu während des gesamten Satzverlaufs setzt der Pianist orchestrale Figurationen gegen das thematische Material des Orchesters – eine wirkungsvolle Verknüpfung von Solo- und Tutti-part, die ein enges Zusammenspiel sämtlicher Akteure erfordert und diese Komposition zu einem ausgesprochen schwer aufzuführenden Werk macht.

Das Adagio sostenuto beginnt in derselben Art und Weise wie der langsame Satz aus Tschaikowskys b-Moll-Konzert: mit einer kurzen Orchesterüberleitung von der Tonart des ersten Satzes zum zweiten. Die nachfolgende Musik verknüpft Ruhe mit einer inneren Dynamik, in der sich die Kräfte für die weitere Entwicklung sammeln – bereits der zunächst vom Solisten vorgetragene Begleitpart sticht durch die Elastizität seiner geschmeidigen Linien unter vielen anderen gleichmäßig fließenden Klavierfigurationen hervor. Das mit geheimnisvoll-fern wirkender Marschmusik beginnende Finale bildet eine Rondoform aus, in der das heroische erste Thema mit dem gesanglicheren zweiten wechselt. Letzteres präsentiert die wohl berühmteste Melodie, die Rachmaninow je geschrieben hat: ein liedhaftes Thema, das 1946 als Melodiegerüst für den Song „Full Moon and Empty Arms“ (gedichtet und arrangiert von Buddy Kaye und Ted Mossman und gesungen u. a. von Frank Sinatra) erhalten musste. Der bloße Umfang und die Dichte des Klavierparts – die Systeme sind schwarz vor Noten – akzentuieren die herausragende Bedeutung des Solisten, der das Orchester allerdings dennoch nicht dominiert.

Harald Hodeige



Titelblatt des Notendrucks von Rachmaninows Zweitem Klavierkonzert (Moskau und Leipzig 1901)

Die Begleitung des Konzertes durch das Orchester und einen Leiter war außergewöhnlich schwierig, weil beständig Takt, Tempo und Rhythmus wechselte...

Rezensent des „Mainzer Tagblatts“ über einen Auftritt Rachmaninows als Solist in seinem Zweitem Klavierkonzert (24. November 1910)

Der lange Weg zum Erfolg



Sergej Prokofjew (um 1935)

ROMEO UND JULIA

Die 1597 erschienene Tragödie „Romeo und Julia“ von William Shakespeare stellte erstmals die Liebe zweier gesellschaftlich unbedeutender Akteure in den Mittelpunkt eines Trauerspiels. In dem realistischen Drama um zwei verfeindete veronesische Adelshäuser wird angesichts der Widrigkeiten des irdischen Daseins der Tod zur einzigen Lösung des Paares. Dieser tragische, gut nachvollziehbare und hochemotionale Stoff inspirierte auch zahlreiche Künstler und Komponisten: Neben Prokofjew schrieben etwa Hector Berlioz, Charles Gounod, Peter Tschaikowsky oder auch Leonard Bernstein bekannte Werke nach dieser Vorlage.

Die Rückkehr Sergej Prokofjews in seine Heimat war ein langer Prozess. Etwa seit 1932 pendelte er zwischen Frankreich und der UdSSR, lebte jedoch weiterhin hauptsächlich in Paris. Erst im Frühjahr 1936 übersiedelte er mit seiner Familie nach Moskau, ohne das Ausmaß der sich unter Stalins Herrschaft vollziehenden ästhetischen Gleichschaltung und der damit verbundenen Reglementierung erkannt zu haben. Während dieser Zeit entstand sein Ballett „Romeo und Julia“, das eigentlich schon 1934 für das Leningrader Haupttheater geplant war, das inzwischen „Kirow-Theater“ hieß. Die Regie sollte Sergej Radlow übernehmen, der gemeinsam mit dem Komponisten das Szenarium entwarf. Radlow hatte schon die Leningrader Inszenierung der „Liebe zu den drei Orangen“ betreut. Als er aus politischen Gründen aus dem Amt entlassen wurde, zog sich das Theater aus dem Vertrag zurück, weshalb Prokofjew sein Werk dem Moskauer Bolschoi anbot.

Als der Komponist im Herbst 1935 im Beethoven-Saal des Theaters „Romeo und Julia“ am Klavier präsentierte, waren die anwesenden Tänzer, Choreographen, Orchestermusiker und Dirigenten wenig begeistert: „Je länger er spielte, umso mehr lichteten sich die Reihen der Zuhörer. Die meisten verstanden überhaupt nichts. Viele meinten, dass zu einer solchen Musik unmöglich getanzt werden könne.“ Diese von dem Dirigenten Juri Fayer beschriebene negative Haltung der meisten Zuhörer teilte auch die Theaterleitung, so dass sich die Uraufführung des gesamten Werks immer wieder verzögerte. Dessen ungeachtet wurden einzelne Ballettmusik-Nummern durch Aufführungen von Prokofjews eigenen Klaviertranskriptionen und

Konzertsuiten bekannt: „Ich formte aus dem Ballett zwei sinfonische Suiten mit je sieben Sätzen. Die Suiten folgten einander nicht in der Reihenfolge der Handlung, sondern gingen zum Teil einander parallel. Einige Sätze wurden unmittelbar aus dem Ballett entnommen, in anderen wurde auch anderes Material verwendet. Später – 1946 – formte ich aus der Musik noch eine dritte Suite. Aus den Stücken des Balletts, die sich am besten für die Transkription eigneten, bildete ich noch eine Reihe von zehn Klavierstücken.“

Die Uraufführung der gesamten Ballettkomposition erfolgte schließlich am 30. Dezember 1938 im tschechischen Brno, in der Choreografie von Ivo Váňa Psotas. Erst nach zahlreichen weiteren Verhandlungen mit dem Kirow-Theater über Veränderungen und Ergänzungen des Balletts, auf die sich der Komponist nur äußerst widerwillig einließ, konnte die Leningrader Erstaufführung in der Choreografie von Leonid Lawrowski am 11. Januar 1940 über die Bühne gehen – „mit der diesem Theater eigenen tänzerischen Meisterschaft“ (Prokofjew). Sie wurde ein grandioser Erfolg.

Dies alles zeugt von der tiefen Verunsicherung, die seit Mitte der 1930er-Jahre in der sowjetischen Kulturpolitik gegenüber jenen Künstlern herrschte, die einst als Neuerer gefeiert und dann als „Modernisten“ verunglimpft worden waren. Prokofjew gehörte zu ihnen, denn auch er war einst – wie Schostakowitsch, Chatschaturjan und viele andere – in der „Prawda“ als „Formalist“ gebrandmarkt worden. Ohnehin war er verdächtig, da er im Ausland Erfolg hatte. Dabei kann sein klassizistisches Ballett „Romeo und Julia“, das an die große Tradition der repräsentativen Ausstattung- und Handlungsballette Tschaikowskys und Glasunows anknüpft, durchaus den Kriterien des Sozialistischen Realismus genügen. Denn das

SHAKESPEARE MIT HAPPY END?

Viel diskutiert wurde unser Versuch, dem Stück ein Happy End zu geben: Im letzten Akt trifft Romeo eine Minute früher ein, findet Julia am Leben, und alles geht gut aus. Wir hatten diese Barbarei aus rein choreographischen Gründen begangen: Lebende Menschen können tanzen, tote nicht. Merkwürdigerweise wurde die Nachricht, dass Prokofjew ein ‚Romeo und Julia‘-Ballett mit Happy End geschrieben hatte, in London ganz ruhig aufgenommen, während unsere Shakespeare-Forscher päpstlicher als der Papst waren und zur Verteidigung Shakespeares aufmarschierten. Wenn ich dann doch den Schluss abänderte, so wurde ich dazu durch eine Bemerkung veranlasst, die jemand über das Ballett machte: ‚Genau genommen hat Ihre Musik am Schluss keinen wirklich heiteren Ausdruck!‘ Das war richtig. Nach mehreren Besprechungen mit den Ballettmeistern ergab sich, dass auch das tragische Ende tanzmäßig ausgedrückt werden konnte, und die Musik für den neuen [tragischen] Schluss wurde rechtzeitig fertig.

Sergej Prokofjew in seiner Autobiografie (1941)



Szenenfoto einer Aufführung von Prokofjews „Romeo und Julia“ am Moskauer Bolschoi-Theater (1946)

TÄNZERISCHE CHARAKTERISTIK

Prokofjews kraftvolle, wahrhaft wirkende, unserer Hörvorstellung so nahe und gleichzeitig Shakespeare so entsprechende Musik mit ihrer so klaren, eindeutigen, den Ausdruck und den Sinn unseres Handelns auf der Bühne bestimmenden Charakteristik verlangte, so und nur so sich zu bewegen, wie die Musik spricht und befiehlt. Gerade das erleichterte uns letztlich die Festlegung des Charakters eines jeden Tanzes.

Galina Ulanowa, Primaballerina und Julia der russischen Erstaufführung von 1940

in traditioneller Nummernabfolge angelegte Werk ist mit einer sinnfällig entwickelten Leitmotivtechnik durchzogen, die zum dramaturgisch-psychologisierenden Charakterisierungsmittel der beiden Hauptfiguren wird. Die sich überwiegend an der traditionellen Harmonik orientierende Musik ist in ihrer rhythmisch-metrischen wie melodischen Anlage äußerst vielfältig: Neben alten Tanztypen wie Menuett, Gavotte und Walzer finden sich auch musikalische Ausbrüche, die aber immer mit der jeweiligen dramatischen Handlungssituation korrespondieren. Zudem hat das Werk auch ausgesprochen lyrische Momente, welche erwartungsgemäß die Musik der beiden Liebenden betreffen, ebenso wie scherzohafte Passagen, die den komischen Szenen des Librettos vorbehalten bleiben.

Krzysztof Urbański hat aus den drei Orchestersuiten, die Prokofjew 1936 bzw. 1946 von seinem Ballett angefertigt hat, für dieses Konzert eine eigene Auswahl von Stücken getroffen, in der das dramatische Geschehen musikalisch nachgezeichnet wird. Zu Beginn werden die beiden seit Generationen verfeindeten veronesischen Adelshäuser der Capulets und Montagues vorgestellt, bevor nach morgendlichem Treiben auf den Straßen Julia als junges Mädchen erscheint. Anschließend entführt die Musik ihre Hörer auf den Maskenball der Capulets, auf dem sich Romeo, Mercutio und Benvolio gut verkleidet eingeschlichen haben. Nach der berühmten Balkonszene nimmt die Tragödie mit Tybalts Tod ihren Lauf. Es folgt der Abschied der beiden Liebenden, der fingierte Tod Julias samt ihrem vermeintlichen Begräbnis sowie Romeos Ende, der sich beim Anblick der scheinenden Geliebten vergiftet. Als Julia erwacht, küsst sie seine Lippen und ersticht sich mit seinem Dolch.

Harald Hodeige

Krzysztof Urbański



HÖHEPUNKTE 2017/2018

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat es u. a. auf Gastspielreise nach Breslau, Kattowitz, zum Beethoven-Osterfestival in Warschau und zum Osterfestival in Aix-en-Provence geführt. Im Frühjahr 2017 stand neben zahlreichen Konzerten in der neu eröffneten Elbphilharmonie auch eine Japan-Tournee auf dem Programm. Die Zusammenarbeit ist auf bisher vier hochgelobten CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořak, Chopin und Rachmaninow dokumentiert. Das Chopin-Album mit Jan Lisiecki erhielt einen Echo Klassik 2017.

2017/18 geht Urbański in die siebte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Gleichzeitig ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington sowie dem Toronto Symphony Orchestra. Von 2010 bis 2017 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigent ernannt wurde. Von 2012 an war er für vier Spielzeiten außerdem Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Orchestre de Paris
- Rückkehr zum San Francisco Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Tonhalle-Orchester Zürich und zu den Münchner Philharmonikern
- Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern und dem Orchestre National de Lyon
- Veröffentlichung von CDs mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*: Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit Anna Vinnitskaya und Strawinskys „Le Sacre du printemps“

Seong-Jin Cho



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Veröffentlichung eines Debussy-Albums
- Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle
- Tourneen mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano, London Symphony Orchestra unter Michael Tilson-Thomas, WDR Sinfonieorchester unter Marek Janowski und European Union Youth Orchestra unter Gianandrea Noseda
- Konzerte mit dem National Symphony Orchestra Washington, Philadelphia Orchestra, Orchestra Filarmonica della Scala, Orchester des Mariinski-Theaters und HR-Sinfonieorchester
- Recitals in der Alten Oper Frankfurt, im Prinzregententheater München, Concertgebouw Amsterdam, Festspielhaus Baden-Baden, Wiener Konzerthaus und beim Verbier Festival

Mit seinem überwältigenden Talent und seiner angeborenen Musikalität startet Seong-Jin Cho derzeit eine steile Weltkarriere und gilt als einer der unverwechselbarsten Künstler seiner Generation. Internationale Aufmerksamkeit erhielt er 2015, als er die begehrte Goldmedaille des legendären Warschauer Chopin-Wettbewerbs gewann. Kurz danach brachte die Deutsche Grammophon eine CD mit den Höhepunkten von Chos Wettbewerbserfolgen heraus, wodurch der Pianist in Südkorea geradezu Popstar-Status erhielt: Binnen einer Woche erreichte das Album Multi-Platinum-Verkaufszahlen und wurde bald auf Platz 1 der nationalen Pop-Charts geführt. Nachdem Cho im Januar 2016 einen Exklusivvertrag mit dem renommierten CD-Label unterzeichnet hatte, kam ein Album mit Chopins Balladen sowie dem Klavierkonzert Nr. 1 mit dem London Symphony Orchestra heraus. 2017 debütierte Cho etwa in der Carnegie Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, in der Suntory Hall in Tokio, der neuen Lotte Hall in Seoul, im neuen Konzertsaal von La Seine Musicale in Paris, beim Edinburgh International Festival, Gstaad Menuhin Festival, im KKL Luzern und im Mariinski-Theater St. Petersburg. Er hat mit berühmten Dirigenten wie Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Antonio Pappano, Myung-Whun Chung oder Vladimir Ashkenazy und mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra und den Münchner Philharmonikern zusammengearbeitet. 1994 in Seoul geboren, gab Cho sein erstes Konzert mit elf Jahren. 2009 gewann er den japanischen Hamamatsu Klavierwettbewerb, 2011 den 3. Preis beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. 2012 zog er nach Paris, um bei Michel Béroff zu studieren. Heute lebt er in Berlin.

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 Dr. Harald Hodeige
 sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
 Culture-Images (S. 6)
 AKG-Images / British Library (S. 9)
 AKG-Images (S. 10)
 AKG-Images / Archive Photos (S. 12)
 Marco Borggreve (S. 13)
 Harald Hoffmann | DG (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.

A large, abstract graphic composed of thick yellow lines. It features a central point from which several lines radiate outwards, creating a series of overlapping, irregular shapes that resemble a stylized star or a complex geometric pattern. The lines are vibrant yellow and set against a plain white background.

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik