

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Heras-Casado & Piemontesi

Donnerstag, 14.06.18 — 20 Uhr

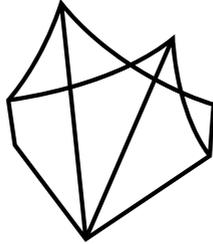
Sonntag, 17.06.18 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Samstag, 16.06.18 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

PABLO HERAS-CASADO
Dirigent
FRANCESCO PIEMONTESI
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

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

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

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

CHRISTOPHER FRANZIUS *Solo-Violoncello*

— *Pause* —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

Entstehung: 1880 | Uraufführung: Prag, 25. März 1881 | Dauer: ca. 42 Min.

- I. Allegro non tanto
- II. Adagio
- III. Scherzo: Furiant. Presto
- IV. Finale: Allegro con spirito

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 14. und 17.06.
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 17.06.18 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Brahms und Dvořák

Für Karrierestarter ist es kein Geheimnis: Ohne „Vitamin B“ läuft so gut wie nichts. Beziehungen zu einflussreichen Drahtziehern und Empfehlungen von weithin anerkannten Autoritäten sind zumal in kreativen Berufen nahezu unentbehrliche Katalysatoren für das eigene Fortkommen. Das ist heute so, und das war auch vor rund 150 Jahren schon so. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte das „Vitamin B“ in der mitteleuropäischen Komponistenszene sogar einen konkreten Namen: Es war Johannes Brahms, der die Geschicke so mancher junger Tonsetzer in der musikalischen Weltstadt Wien in der Hand haben konnte. Und einer von diesen Newcomern kam sogar in den Genuss einer besonders großen Dosis des „Vitamin Brahms“: Der Prager Metzgersohn und Bratscher Antonín Dvořák. 30 Jahre alt musste er werden, bevor man in der Heimat überhaupt Notiz von seinen Werken nahm. Dann aber trat Brahms auf den Plan und sorgte gleich für den internationalen Durchbruch, indem er Dvořák an den großen Verleger Fritz Simrock empfahl. Zwischen den beiden Komponisten entwickelte sich unterdessen eine herzliche Freundschaft. Während der grüblerische Brahms voller Neid auf die „frische, lustige, reiche Erfindung“ jenes Mannes blickte, aus dessen „Abfällen“ sich seiner Ansicht nach „jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“ könne, orientierte sich der mehr intuitiv schaffende Dvořák bei seinen eigenen Arbeiten mit großem Respekt an Brahms' Werken. Und wenn Brahms die gemeinsamen, „sehr behaglichen und netten“ Stunden mit seinem Kollegen überaus genoss und den jüngeren Freund sogar dazu überreden wollte, mit seiner Familie nach Wien überzusiedeln, so hat auch Dvořák die Hilfsbereitschaft seines Mentors niemals vergessen. Noch aus New York, als die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ dort populärer als alle Brahms-Sinfonien zusammen war, schrieb Dvořák 1894 an Brahms: „Vieles, Vieles sagt mir, welch einen unschätzbaren Gönner ich in Ihnen habe – so kann ich heute nur die schlichten Worte sagen: Dank, herzlichster Dank sei Ihnen für alles, was Sie mir und für mich getan haben!“ – Im heutigen Konzert treffen zwei Werke der beiden Freunde aufeinander, die zum Teil parallel entstanden und im selben Jahr 1881 uraufgeführt wurden.

Julius Heile

← Bild links:

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

Zu können, die Menschheit auf
wie bei großen Gelegenheiten,
sein Engagement davon zu
bestimmen sind.

Falls die eine Kunst. d. Musik
aufhören könnten sind die
unmöglich so freundlich für die
J. zu sprechen?

Man? by the way

Die
für mich

J. Brahms

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

KUNST IST NICHT NUR INSPIRATION

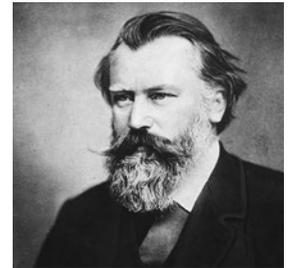
Es gibt kein Schaffen ohne harte Arbeit. Was man eigentlich Erfindung nennt, ist eine musikalische Idee, ist zunächst ein Einfall, etwas, wofür ich nicht verantwortlich bin, woran ich keinen Verdienst habe. Das ist ein Geschenk, eine Gabe, die ich beinahe verachten darf, ehe ich sie nicht durch meine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

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

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

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

Bezeichnend für diese neue Stellung des Soloinstruments ist bereits der außergewöhnliche Beginn des Werkes, der sich von den traditionellen Modellen Mozarts (das Orchester spielt die Exposition und das Soloinstrument tritt in der Wiederholung hinzu) und Beethovens (das thematische Material wird durch das Soloinstrument vorgestellt) unterscheidet. Brahms entschied sich im Prinzip für die erste Variante, stellte aber der Exposition einen Einleitungsteil voran, in dem das Horn im echoartigen Wechsel mit dem Klavier ein für den weiteren Satzverlauf elementares Motiv präsentiert, bevor das musikalische Geschehen in einer groß angelegten Klavierkadenz mündet. Fast scheint es, als habe der Komponist hier seinem Werk jenen Einfall voranstellen wollen, für den er „nichts kann“,



Johannes Brahms (um 1880)

Wer dieses Clavier-Concert mit Appetit verschlucken konnte, darf ruhig einer Hungersnoth entgegensehen.

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



Johannes Brahms am Klavier (Zeichnung von Willy von Beckerath)

DREI ODER VIER SÄTZE?

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

um ihn anschließend „durch unaufhörliche Arbeit“ zu seinem „rechtmäßigen, wohl erworbenen Eigentum“ zu machen. Dessen ungeachtet hat der gesamte Satz, in dem die Klavierstimme das orchestrale Geschehen paraphrasiert, variiert und weiterentwickelt, nie den Charakter von etwas „Gemachtem“. Der Wiener Musikkritiker und spätere Brahms-Biograph Max Kalbeck schrieb daher auch über diesen Kopfsatz: „Ohne die Repetition würde das Allegro wie die Stegreifdichtung eines begeisterten Improvisators aussehen, der über gegebene Themata phantasiert.“

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

Im „Andante“ drängt sich dann die für Brahms so typische Melancholie mit der unendlich langsam zelebrierten Tonfolge der Klarinette in den Vordergrund. In dem nur wenige Takte umfassenden Mittelteil (Più Adagio) zitiert der Komponist eines seiner jüngsten Lieder, „Todessehnen“ op. 86 Nr. 6, das Gebet eines Verzweifelten; die Violoncellokantilene, die den Satz eröffnet und beschließt, legte Brahms später einem anderen Lied zugrunde (op. 105, Nr. 2): „Immer leiser wird mein Schummer, / Nur wie Schleier liegt mein Kummer, / Zitternd über mir.“

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

Harald Hodeige

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

„Fröhlich schaffendes Talent“

Antonín Dvořáks Sechste Sinfonie, so formulierte der tschechische Biograf Otakar Šourek 1953, sei „Satz für Satz genial stilisierte Daseinsheiterkeit, Lebensmut, Freude und Frohsinn... In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Frohsinn und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet der Duft und jauchzt der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein lastendes Gewölk, nicht einmal Wölkchen, wie es hier auch keine komplizierten Gestalt- und Bauprobleme gibt.“ Eine Sinfonie also, die man

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

Theodor Billroth über das Zweite Klavierkonzert von Brahms

Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák.

Johannes Brahms an Fritz Simrock

KOMPOSITORISCHE EINFLÜSSE

Zwar hat sich Dvořák mit seiner Sechsten Sinfonie entschieden von den Vorbildern gelöst, die seine vorherigen Werke prägten. Dennoch entstand auch diese Sinfonie natürlich nicht „im luftleeren Raum“. So erinnert etwa das zweite Thema im Seitensatz des Kopfsatzes an das Eröffnungsthema aus Beethovens Achter Sinfonie. In der Reprise vor dem Seitenthema gibt es im 1. Satz zudem eine Bläser-Sequenz über liegenden Streicherakkorden, die sich Dvořák von der entsprechenden Stelle in Beethovens Siebter Sinfonie abgeschaut haben könnte. Darüber hinaus klingt in einer pathetischen Passage im 2. Satz deutlich der Chor „Freudig begrüßen wir die edle Halle“ aus dem „Tannhäuser“ von Richard Wagner an – einem Komponisten, dem zuvor beispielsweise schon Dvořáks Dritte Sinfonie verpflichtet war.

sich „sorglos“ anhören und einfach nur genießen kann, die aber womöglich Tiefgang und Anspruch vermissen lässt? – Es sind dergleichen klischeehafte Urteile eines älteren Musikschrifttums, die, obwohl ja anerkennend gemeint, den Ruf der Musik Dvořáks nicht gerade beflügelt haben. Schon der Zeitgenosse Eduard Hanslick sprach in seiner durchaus wohlwollenden Rezension der Sechsten von einem „naiv empfindenden, fröhlich schaffenden Talent wie Dvořák“, über das man sich doch freuen sollte – aber, so müsste die implizit gestellte Frage lauten, das man auch genauso bewundern könne wie etwa den grübelnden Zeitgenossen Johannes Brahms?

Es erscheint zwar bizarr, wenn der Verdacht geäußert werden muss, Dvořáks Sechste habe sich gerade deshalb nicht so nachhaltig wie ihre Nachfolgerinnen im Konzertbetrieb durchsetzen können, weil sie allzu unproblematisch, zugänglich und frohsinnig sei. An ihrer kompositorischen Qualität aber kann es eigentlich nicht liegen, denn diese steht hinter derjenigen der Nummern 7–9 keineswegs zurück. Auch wenn Johannes Brahms der Meinung war, die Sechste deute nur an, was Dvořák auf sinfonischem Gebiet zu erreichen imstande wäre, so darf man doch die Sechste bereits zu den „großen“ Sinfonien des Tschechen rechnen – und dies nicht nur aufgrund der erstmals internationalen Wahrnehmung dieses Werks, sondern auch hinsichtlich der kompositorischen Entwicklung, die sich hier manifestiert: Nachdem sich Dvořák in seinen ersten fünf Sinfonien gewissermaßen auf die Suche nach einem persönlichen Sinfonie-Stil begeben hatte, sich dabei nicht selten von den großen Vorbildern Beethoven und vor allem Wagner hatte leiten lassen, spricht spätestens die Sechste eine unverkennbar eigene musikalische Sprache. Zwar sind Anklänge an die genannten Komponisten auch hier

nicht gänzlich verbannt, doch sind die allenfalls kurz aufblitzenden Reverenzen hier anders gelagert als die den gesamten Stil prägenden Wagner-Allusionen etwa in Dvořáks Dritter Sinfonie. Offensichtlich aber tritt vor allem im Finale der Sechsten nun ein neuer Einfluss in den Vordergrund, der sich in der Sinfonie Nr. 7 noch einmal verstärken sollte: Johannes Brahms, dessen intensiver Fürsprache in Wiener Musikkreisen Dvořák seine internationale Karriere verdankte. Bei allen Parallelen ist aber auch dieser letzte Satz beileibe nicht mit Brahms zu verwechseln, denkt man etwa an das volkstümliche, zwischen Dur und Moll changierende Seitenthema, an die Instrumentation, die mal tänzerischen, mal pathetisch verbreiterten Themenvarianten in der Durchführung oder vor allem an die wilden, überschäumenden Schlussbildungen wie sie etwa in der Achten von Dvořák wiederkehren sollten.

Dass Dvořák nunmehr wie echter Dvořák klingt, hat darüber hinaus viel mit dem hier unverborgen zu Tage tretenden Bekenntnis zu seiner nationalen Herkunft zu tun. Man hat die Sechste Sinfonie aus dem Jahr 1880 daher oft als Resümee und Synthese der so genannten „slawischen Periode“ in Dvořáks Schaffen bezeichnet. In der Tat scheint der volkstümliche Stil der „Slawischen Tänze“, der „Tschechischen Suite“ oder der „Slawischen Rhapsodien“ – alles Werke, die in der Zeit von 1878 bis 1880 entstanden sind – hier seine „sinfonische Krönung“ erhalten zu haben. Besonders drastisch kommt dies im 3. Satz zum Ausdruck, für den Dvořák sich den böhmischen Volkstanz „Furiant“ (die Verwandtschaft mit dem deutschen Wort „Furie“ ist kein Zufall!) mit seinen typischen Akzentverschiebungen zwischen 2er- und 3er-Metrum zum Modell nahm. Aber auch das Seitenthema der Celli im 1. Satz wird mit seinen Terz- und Sextparallelen, den charakteristischen Modulationen,



Antonín Dvořák (1879)

BRAHMS BEI DVOŘÁK

Seit 1877 war Johannes Brahms Dvořáks väterlicher Freund und Mentor. Just in der Zeit nach dessen „Starthilfe“ für seine internationale Karriere schrieb Dvořák die Sechste Sinfonie. Es ist es daher sicher kein Zufall, dass jeder erfahrene Musikhörer beim Beginn des 4. Satzes dieser Sinfonie unmittelbar an das Finale aus Brahms' Zweiter, ebenfalls in D-Dur, denkt: Deutlicher könnte die Ähnlichkeit in Gestus, Tempo, Taktart, Tonart und Thema kaum sein! Und man ginge wohl nicht fehl in der Annahme, diese Andeutung als kleine Dankbarkeitserweisung Dvořáks zu verstehen.

*Es ist meine Pflicht,
für gute und schöne
Werke mit all'
meiner Begabung
einzutreten und sie
zu fördern; und
Sie machen mir
diese Pflichtenfü-
llung so leicht und
erfreulich.*

Der Dirigent Hans Richter,
Widmungsträger der Sechsten
Sinfonie, an Dvořák

der eigentümlichen Ambivalenz aus Tanz und Elegie sowie dem Polkarhythmus in der Begleitung der Violinen ganz idiomatisch tschechisch intoniert.

In der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von Dvořáks Sechster wirkten die angesprochenen Wesensmerkmale „Glück und Heiterkeit“, „kompositorische Emanzipation“ und „Tschechentum“ überall ineinander: Es war die Förderung durch Brahms, aber auch die enthusiastische Aufnahme durch den berühmten Wiener Dirigenten Hans Richter, die Dvořák das nötige Selbstbewusstsein verliehen, als weltweit ernstzunehmender Komponist aufzutreten. Gleich nach der von Richter dirigierten Aufführung seiner 3. „Slawischen Rhapsodie“ 1879 in Wien machte sich Dvořák voller Motivation an die Arbeit: Seine Sechste Sinfonie sollten, so hatte es Richter angeregt, die Wiener Philharmoniker zur Uraufführung bringen! Die ihn stets leitenden Parolen „Gott, Liebe, Vaterland“ vergaß er, zumal in Zeiten gesteigerten nationalen Bewusstseins seiner Heimat, indes nicht – im Gegenteil: Jetzt hatte er aller Welt zu zeigen, „daß ein Künstler auch ein Vaterland hat, für welches er eben auch festen Glauben und ein warmes Herz haben muß“, wie er Simrock einmal mitteilte. Die im Werk hörbare emanzipatorische Glückswelle und der nationale Stolz sollten jedoch bald gebremst werden: Die Wiener Philharmoniker verweigerten die Uraufführung der Sinfonie, gerade weil die Wiedergabe eines slawischen Werks nicht in das politische Klima nationaler Antipathien passte. Ihren Siegeszug durch die Welt konnte die Sechste nichtsdestotrotz antreten, wurde sie doch bereits ein Jahr nach der Prager Uraufführung 1881 mehrmals in England, ein weiteres Jahr später auch in New York gespielt.

Julius Heile

Pablo Heras-Casado

Das künstlerische Schaffen von Pablo Heras-Casado ist außergewöhnlich umfangreich. Es umfasst das große Sinfonien- und Opernrepertoire, Interpretationen in historischer Aufführungspraxis und zeitgenössische Partituren. 2017 wurde er zum Leiter des Festival de Granada ernannt, daneben ist er Erster Gastdirigent des Teatro Real in Madrid. Außerdem verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barockorchester. Jüngst wurde er zum ersten Ehren-dirigenten des Orchestra of St. Luke's in New York ernannt, dessen Chef er von 2011 bis 2017 war. Als Gast stand Heras-Casado u. a. am Pult der wichtigsten Orchester in den USA, des Philharmonia und London Symphony Orchestra, der Berliner und Wiener Philharmoniker, des Gewandhausorchesters Leipzig, Tonhalle-Orchesters Zürich oder des Royal Concertgebouw Orchestra. Mehrfach trat er mit dem Mahler Chamber Orchestra und dem Ensemble intercontemporain am Festspielhaus Baden-Baden, bei den Salzburger Festspielen sowie beim Lucerne Festival auf. Zum Festival von Aix-en-Provence kehrte er letzte Saison mit dem Orchestre de Paris und Bizets „Carmen“ zurück. Seine umfangreiche Diskografie wurde mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Zuletzt nahm er etwa Werke von Bartók mit den Münchner Philharmonikern, Schostakowitschs Cellokonzerte mit Alisa Weilerstein und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie Monteverdis „Selva morale e spirituale“ mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble auf. Heras-Casado, der von der Zeitschrift „Musical America“ zum Dirigenten des Jahres 2014 gewählt wurde, ist Träger mehrerer spanischer Ehrentitel und weltweiter Botschafter der karitativen Organisation „Ayuda en Acción“.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Debüt im Pierre Boulez Saal mit der Staatskapelle Berlin
- Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra London, Orchestra of St. Luke's, San Francisco Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonhalle-Orchester Zürich und den Münchner Philharmonikern
- Debüts mit dem Dallas Symphony Orchestra und Verbier Festival Orchestra
- Spanische Erstaufführung von Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ am Teatro Real in Madrid

Francesco Piemontesi



CDS (AUSWAHL)

- Mozarts Klavierkonzerte KV 503 und KV 537 mit dem Scottish Chamber Orchestra unter Andrew Manze
- Klavierkonzerte von Schumann und Dvořák mit dem BBC Symphony Orchestra
- Klavierwerke von Mozart
- Debussys „Préludes“

ORCHESTER-GASTSPIELE

- Cleveland Orchestra
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
- Münchner Philharmoniker
- Gewandhausorchester Leipzig
- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- London Philharmonic Orchestra
- Los Angeles Philharmonic Orchestra

Geboren und aufgewachsen in Locarno/Schweiz, lebt Francesco Piemontesi heute in Berlin und gilt als einer der herausragenden Pianisten unserer Zeit. Kennzeichnend für sein Spiel sind technische Perfektion, eine reiche Farbpalette, die Kultiviertheit des Ausdrucks sowie seine musikalische Feinsinnigkeit. Neben dem Repertoire großer deutscher Komponisten fühlt er sich auch bei Debussy, Ravel, Liszt und Dvořák gut aufgehoben. Einladungen renommierter Orchester führen ihn durch die ganze Welt. Zu seinen Partnern am Dirigentenpult zählen Marek Janowski, Sakari Oramo, Vasily Petrenko, Manfred Honeck, Robin Ticciati, Vladimir Ashkenazy und Charles Dutoit. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Sir Roger Norrington, David Afkham und Andrew Manze. Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet Piemontesi einen großen Teil seiner Arbeit der Kammermusik. Mit besonderer Hingabe entwirft er ausgewogene Programme, mit denen er in den großen Konzerthäusern (u. a. Concertgebouw Amsterdam, Carnegie Hall, Berliner Philharmonie, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus) und bei Festivals weltweit zu hören ist. Er musiziert mit Kollegen wie dem Emerson Quartet, Antoine Tamestit und Jörg Widmann, Renaud und Gautier Capuçon, Clemens Hagen, Angelika Kirchschrager und Daniel Müller-Schott. 2016 startete er einen Zyklus mit sämtlichen Mozart-Sonaten in der Londoner Wigmore Hall. Francesco Piemontesi studierte bei Arie Vardi, Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset und Alexis Weissenberg. Als Preisträger renommierter Wettbewerbe erarbeitete er sich internationales Ansehen und wurde 2009 zum „BBC New Generation Artist“ gekürt. Die Settimane Musicali di Ascona beriefen ihn 2012 zum künstlerischen Leiter des Festivals.

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Sonja Epping

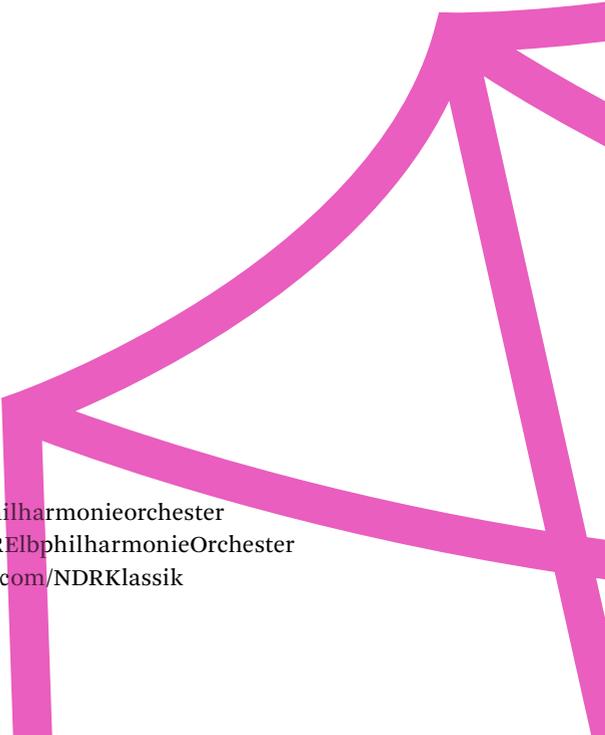
Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

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

Fotos
 AKG-Images (S. 4, 7, 8, 11)
 Fernando Sancho (S. 13)
 Benjamin Ealovega (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 thick, pink, abstract graphic element consisting of several overlapping lines that form a jagged, angular shape on the right side of the page. The lines are of uniform thickness and intersect to create a series of sharp points and curves.

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