


The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned to the left of the 'N', extending above and below the letters.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, bright blue lines. The lines intersect to form a complex, multi-pointed shape that resembles a stylized triangle or a series of overlapping triangles. The lines are solid and have a consistent thickness.

Semyon Bychkov

und

Kirill Gerstein

Donnerstag, 24.01.19 — 20 Uhr
Sonntag, 27.01.19 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

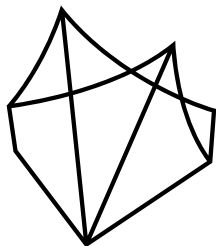
Freitag, 25.01.19 — 19,30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

SEMYON BYCHKOV

Dirigent

KIRILL GERSTEIN

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 - 1893)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-Dur op. 44
(Originalfassung)

Entstehung: 1879 - 80 | Uraufführung: New York, 12. November 1881 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro brillante e molto vivace
- II. Andante non troppo
- III. Allegro con fuoco

ROLAND GREUTER *Solo-Violine*

ANDREAS GRÜNKORN *Solo-Violoncello*

— *Pause* —

BEDŘICH SMETANA (1824 - 1884)

„Má vlast“ (Mein Vaterland)

Zyklus Sinfonischer Dichtungen, daraus:

Nr. 1 Vyšehrad

Entstehung: 1874 | Uraufführung: Prag, 14. März 1875 | Dauer: ca. 16 Min.

Nr. 2 Vltava (Die Moldau)

Entstehung: 1874 | Uraufführung: Prag, 4. April 1875 | Dauer: ca. 12 Min.

Nr. 3 Šárka

Entstehung: 1875 | Uraufführung: Prag, 17. März 1877 | Dauer: ca. 10 Min.

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
am 24. und 27.01. jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 25.01. um 18.30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 27.01.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Die ewige Nummer 2

KOMPONIERT AUS LANGWEILE

„Ich glaube, es ist die Pflicht des Künstlers, nie aufzugeben, denn Trägheit ist ein nur allzu menschlicher Charakterzug. Nichts Schlimmeres kann einem Künstler widerfahren, als dass er ihr verfällt. Er sollte auch nicht darauf warten, dass ihn Inspiration anfliegt. Sie gehört nicht zu den Besuchern, die unaufgefordert zum Faulenzer kommen, sondern gibt sich nur denen hin, die sie rufen.“ – Auch wenn Peter Tschaikowsky einmal keinen Kompositionsauftrag vor der Nase hatte, gab er sich getreu der zitierten Briefstelle mitnichten dem Müßiggang hin, sondern zwang sich regelrecht zur Arbeit. Andernfalls drohten ihm selbst in Zeiten wachsenden Ruhmes Depressionszustände – so auch im Spätsommer 1879. Um der produktiven Flaute zu entgehen, machte sich Tschaikowsky in Kamenka, dem Landhaus seiner Schwester bei Kiew, schließlich an die Skizzen zu seinem Zweiten Klavierkonzert. Die Fertigstellung verzögerte sich indes, denn die ungerufene Inspiration zum „Capriccio italien“ kam dazwischen.

„Ta ta ta taaa – rums – ta ta ta taaa – rums – ta ta ta taa – rums rums rums rums rums rums“. Wer erkennt die Melodie? Richtig, die ersten Takte aus „dem“ Klavierkonzert von Peter Tschaikowsky, vertraut auch aus der Fernsehreklame. Ein echter Jahrhunderthit. Und damit für den Urheber ein einziger Segen. Oder doch mehr ein Fluch? Von den Schattenseiten übermäßiger Popularität können viele Künstler ein Lied singen. Dem Komponisten Max Bruch etwa geriet gleich dessen erstes Violinkonzert zum Synonym für sein gesamtes Œuvre: „Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das I. Concert vorspielen“, klagte Bruch noch 20 Jahre nach dessen Premiere. „Ich bin schon groß geworden, und habe ihnen gesagt: Ich kann dies Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso, wenn nicht besser sind!“

Gleiches hätte auch Peter Tschaikowsky sagen können. Zwar ist der russische Komponist mit deutlich mehr Werken als sein Kollege Bruch im Konzertleben präsent. Wenn es aber um sein Klavierkonzert geht, wird immer nur das oben „zitierte“ erste in b-Moll genannt. Dabei existieren noch drei weitere Werke für Klavier und Orchester von Tschaikowsky: das im heutigen Konzert zu hörende G-Dur-Werk op. 44, eine ausgewachsene Konzertfantasie op. 56 sowie der erste Satz eines dritten Klavierkonzerts op. 75. Diese aber werden nur noch selten gespielt. Und die Gründe dafür sind oft ungerecht: Wenn man bereits mit dem Erstlingswerk einen Geniestreich hingelegt hat, wird alles Folgende am Maß des Vorgängers gemessen...

„Keine Melodie ließe sich in irgendeiner Hinsicht vergleichen mit den vollblutigen Themen des Ersten Klavierkonzerts“, schrieb etwa der Tschaikowsky-Biograf Edward Garden über das Klavierkonzert G-Dur. „Es wäre unsinnig, behaupten zu wollen, die Reichtümer des früheren Konzerts seien im späteren noch übertroffen worden.“ Dem Fluch des Vergleichens verfallen, rügte Garden dementsprechend die „komplizierten Themen“ des Stückes, das „nur langweilig ausgeschmückt“ erscheine. Wie aber wäre das Urteil ausgefallen, wenn es das b-Moll-Konzert gar nicht gegeben hätte? Wäre dann nicht das G-Dur-Werk umso beliebter? Ursprünglich hatte sogar alles danach ausgesehen, als sei Tschaikowsky eher mit seinem Klavierkonzert-Erstling gescheitert: Als der Moskauer Konservatoriumsdirektor, Pianist und Dirigent Nikolaj Rubinstein das heute so populäre b-Moll-Konzert zum ersten Mal durchspielte, hielt er es für „wertlos, völlig unspielbar und armselig komponiert, dass es nicht einmal mit Verbesserungen getan sei.“ Nur der mutige Einsatz des Pianisten Hans von Bülow, der das Werk in Boston uraufführte, rettete das Konzert damals vor dem Vergessen.

Wahrscheinlich hätte das G-Dur-Konzert auch so einen Bülow gebraucht! Nikolaj Rubinstein jedenfalls, der mit umwerfenden Interpretationen des vormalig verschmähten Ersten Klavierkonzerts mittlerweile wieder hoch in Tschaikowskys Gunst stand und für den der Komponist daher im Oktober 1879 sein Zweites Klavierkonzert zu schreiben begann, war aufs Neue skeptisch: „Nun erzählt mir Rubinstein, dass seiner Meinung nach der Klavierpart zu episodisch sei, und dass er sich nicht ausreichend vom Orchester abhebe“, berichtete Tschaikowsky seiner Gönnerin Nadeschda von Meck 1880 nach Übersendung der fertigen Partitur. „Sollte dies der Fall sein, wäre es sehr ärgerlich, denn gerade



Peter Tschaikowsky (1879)

VERFÜHRERISCHE MÖGLICHKEITEN

Das Verhältnis von Klavier und Orchester ist ein Kampf zweier ebenbürtiger Kräfte... ein gewaltiges, an Farbenreichtum so unerschöpfliches Orchester, mit dem sich der kleine, unscheinbare, doch geistesstarke Gegner auseinandersetzt und auch siegt, wenn der Pianist begabt ist. In diesem Ringen steckt viel Poesie und eine Unmenge verführerischer Kombinationsmöglichkeiten.

Peter Tschaikowsky 1879 an Nadeschda von Meck über die Gattung des Klavierkonzerts

TSCHAIKOWSKY ORIGINAL

Schon nach der russischen Premiere des Zweiten Klavierkonzerts von Tschaikowsky im Jahr 1882 schlug Anton Rubinstein, der Bruder des verstorbenen Nikolaj, dem Komponisten zahlreiche Verbesserungen und Kürzungen vor – offenbar eine „Familienerkrankheit“ der Rubinsteins, die Tschaikowsky scherzhaft mit dem Kommentar quittierte, sein Schüler Sergej Tanejew hätte ihn nach der ersten Durchsicht besser gleich auf die Überlängen des Konzerts hinweisen sollen. Dennoch nahm Tschaikowsky die Kritik ernst und strich später selbst einige Passagen, bevor er die weitere Überarbeitung an den Pianisten Alexander Siloti übergab. Dieser kürzte wild drauf los, korrigierte Tempoangaben nach oben und gab diese knappere Form des Konzerts nach Tschaikowskys Tod als angeblich autorisierte Fassung heraus. Wie schon im Fall des Ersten Klavierkonzerts war das G-Dur-Werk daraufhin fast nur noch in der Siloti-Fassung zu hören. Kirill Gerstein spielt im heutigen Konzert jedoch Tschaikowskys Originalversion.

in dieser Hinsicht ertrug ich große Schmerzen, um das Soloinstrument gegen den orchestralen Hintergrund in den Vordergrund zu bringen.“

In der Tat hatte Tschaikowsky etwa in den 1. Satz des Konzerts gleich mehrere Solo-Kadenzen eingeschoben, in denen sich der Pianist à la Liszt „in den Vordergrund“ drängen darf: eine kurze zwischen dem festlich marschierenden Eröffnungsthema und dem zuerst von der Klarinette angestimmten opernhafte Seitenthema, eine längere zu Beginn des Mittelteils und eine besonders ausufernde vor Eintritt der Reprise. Darüber hinaus ist auch der zupackende, im besten Sinne unterhaltende 3. Satz, bei dessen Hauptthema der Pianist sogar die Führung übernimmt, mit zahlreichen virtuosen Oktavpassagen des Klaviers gespickt. Einzig im 2. Satz hätten Pianisten gute Gründe, sich unterrepräsentiert zu fühlen: Dieses Andante gibt sich mit einem ariosen Prolog zunächst als Violinkonzert aus, wandelt sich im Duett zwischen Geige und Cello sodann zum Doppelkonzert – und erinnert erst nach 65 langen Takten daran, dass auch noch ein Klaviersolist auf dem Podium sitzt. Nachdem dieser das Thema solistisch wie ein Chopin-Nocturne aufgegriffen hat und der Mittelteil in regelrechten Kadenzen wiederum die beiden Streicher in den Mittelpunkt gerückt hat, spielen Geige, Cello und Klavier das Thema im kammermusikalischen Verbund eines Klaviertrios – so wie es Tschaikowsky später zum Gedenken an Nikolaj Rubinstein komponieren sollte. Dieser war 1881 nämlich kurz vor der Premiere des G-Dur-Konzerts verstorben und konnte – tragische Ironie der Geschichte – diesmal unfreiwillig erneut nicht der Uraufführungssolist eines Klavierkonzertes von Tschaikowsky sein.

Julius Heile

Nationalmusik eines Kosmopoliten

Was macht eigentlich den nationalen Charakter eines Werks aus? Wann sagen wir, ein Komponist schreibt finnische, spanische oder auch tschechische Musik? National geprägt kann man Kunstmusik zum Beispiel dann nennen, wenn sie Melodien oder typische Stilelemente aus der Volksmusik eines Landes enthält. Weitere Möglichkeiten eröffnen sich in Opern und in instrumentaler „Programm Musik“: Ein Komponist kann außermusikalische, für das Nationalgefühl bedeutsame Stoffe zum Thema machen. Und in manchen Fällen trägt ein so entstandenes Werk sogar zur Bildung eines Nationalstils bei: Bedřich Smetanas Zyklus Sinfonischer Dichtungen „Má vlast“ („Mein Vaterland“) klingt in den Ohren heutiger Hörer eindeutig „tschechisch“, obwohl die Musik selbst zunächst einmal nur wenig enthielt, was diese Bezeichnung rechtfertigte.

Heute gilt Smetana als Schöpfer der tschechischen Nationalmusik; „Má vlast“ ist längst so etwas wie das Nationalepos Böhmens. Entstanden in einer Zeit des sich entwickelnden Nationalbewusstseins, wurde der Zyklus schon bei seinen ersten Aufführungen als politische Stellungnahme empfunden, als Aufbegehren gegen das, was die tschechische Bevölkerungsmehrheit als österreichische Fremdherrschaft empfand. Ab 1918, nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Gründung der ersten tschechoslowakischen Republik, wurde „Má vlast“ häufig bei Staatsakten und wichtigen Feierlichkeiten gespielt. Während der deutschen Besatzung ab 1939 war der Zyklus zuerst verboten,



Smetana-Denkmal in Prag

NATIONALE PRÄSENZ

Musik aus Smetanas „Má vlast“ ist aus dem alltäglichen Leben der Tschechen kaum wegzudenken. So heißt beispielsweise der Kultursender des Tschechischen Rundfunks „Vltava“ (also „Die Moldau“, nach dem zweiten Teil von „Má vlast“), und sein Pausenzeichen sind die Akkorde vom Beginn des Zyklus. Darüber hinaus spielen die Glocken der Kirche St. Peter und Paul auf dem Vyšehrad (dem Prager Burghügel, dem der erste Teil von „Má vlast“ gewidmet ist) jeden Mittag das Thema der „Moldau“.

GEWALTIGES GANZES

Die ersten vier Teile seines Zyklus' „Má vlast“ („Vyšehrad“, „Vltava“, „Šárka“ und „Aus Böhmens Hain und Flur“) komponierte Smetana mehr oder weniger in einem Zug von September 1874 bis Oktober 1875; hinter die Titel dieser Stücke schrieb er: „geschaffen als Ganzes“. Erst 1878 entstand vermutlich die Idee, noch zwei weitere Sinfonische Dichtungen hinzuzufügen. Diese beiden, „Tábor“ und „Blaník“, hängen inhaltlich eng zusammen und sind nach Smetanas Anweisung unmittelbar aufeinander folgend zu spielen. Die erste Aufführung des vollständigen Zyklus' fand 1882 in Prag statt. Václav Zelený schrieb danach: „Nun lernten wir die Sinfonischen Dichtungen erst als gewaltiges Ganzes, als einheitliches Werk verstehen, als die größte dichterische Schöpfung Smetanas, als die stolzeste Huldigung, die je ein kunstschöpferischer Geist seinem Vaterlande dargebracht hat.“

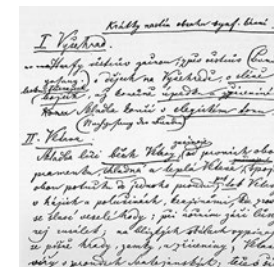
dann wieder erlaubt, allerdings unter der Bedingung, dass Programmheftautoren und Zeitungsjournalisten nicht erklären durften, worum es in den Stücken geht. Seit 1946 ist der komplette Zyklus jedes Jahr an Smetanas Todestag, dem 12. Mai, bei der Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ zu hören. Und auch auf den Straßen der tschechischen Hauptstadt sind Melodien aus Smetanas Komposition bis heute allgegenwärtig. Man kann ihre nationale Bedeutung gar nicht hoch genug einschätzen.

Zur Entstehungszeit von „Má vlast“, in den Jahren 1874 bis 1879, war der Rang des Komponisten allerdings noch nicht so gesichert wie heute. So polemisierte beispielsweise Leoš Janáček als Musikkritiker regelmäßig gegen Smetana, als Dirigent und Musikorganisationsorganisator boykottierte er sein Werk, und bei einem Vortrag aus dem Jahr 1882 gab er sich „überzeugt, dass wir in Antonín Dvořák den einzigen tschechischen nationalen Komponisten besitzen“. Woher rührte wohl diese Feindseligkeit? Neben persönlichen Empfindlichkeiten spielten sicherlich politische Konstellationen eine wichtige Rolle. In einer Zeit, als Böhmen und Mähren Teile des habsburgischen Vielvölkerreiches waren und es in jeder größeren Stadt eine starke deutschsprachige Minderheit gab, bedeutete tschechischer Nationalismus immer auch eine Stellungnahme gegenüber der deutschen Kultur. Und die konnte durchaus unterschiedlich ausfallen: Um die Mitte des 19. Jahrhunderts sahen noch die meisten Tschechen ihre Zukunft innerhalb der Habsburgermonarchie – nur hofften sie auf einen eigenen slawischen Reichsteil im österreichisch-ungarischen Staat. Später gewann allmählich eine andere Strömung die Oberhand: Die „Panslawisten“ propagierten die Auflösung der Donaumonarchie und setzten dabei vor allem auf die Hilfe des großen slawischen Bruders Russland. Während nun Janáček in

gleichem Maße alles Deutsche verabscheute wie er für Russland schwärmte, hatte Smetana bei allem Nationalstolz doch eine positive Einstellung gegenüber den Deutschen. Schließlich sprach er selbst besser deutsch als tschechisch und sah Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt und Wagner als seine großen Vorbilder an. Seine Musik war auch in Wien erfolgreich und wurde dort als Absage an den Panslawismus wahrgenommen.

Janáčeks ablehnende Haltung gegenüber Smetana war keineswegs ein Einzelfall. Das gegnerische Lager warf vor allem Smetanas Opern zügellosen „Wagnerismus“ vor. Diese Kritik ist zwar bezeichnend für den damaligen Gegensatz zwischen „Nationalpuristen“ und eher kosmopolitisch denkenden Musikern wie Smetana. Sachlich war sie allerdings kaum begründet. Eher trifft schon der Vergleich mit Franz Liszt, den Smetana einmal „meinen Meister, mein Muster, und für alle wohl ein unerreichbares Vorbild“ nannte. Liszt war es, der die Gattung der Sinfonischen Dichtung begründet hatte: in der Regel einsätziges Orchesterwerke, deren Form nicht traditionellen Modellen folgt, sondern allein durch außermusikalische Programme bestimmt wird. Wie viele andere Komponisten schrieb Smetana Sinfonische Dichtungen im Sinne Liszts; neu ist in „Má vlast“ allerdings die Idee, mehrere solcher Stücke zu einem Zyklus zusammenzufassen, dessen einzelne Teile durch thematische Zusammenhänge verbunden sind.

Smetana wählte sich für „Má vlast“ Stoffe aus der nationalen Geschichte und aus böhmischen Legenden, und er ließ sich durch tschechische Landschaften inspirieren. Zum Inhalt der Kompositionen verfasste er gemeinsam mit dem befreundeten Dichter Václav Zelený knappe Erläuterungen. So schrieb er etwa zum ersten Teil, „Vyšehrad“: „Die Harfen der Wahrsager beginnen; ein prophetischer Gesang (Bardengesang)



Smetanas handschriftliches Manuskript, in dem das Programm der Sinfonischen Dichtungen „Vyšehrad“ und „Vltava“ beschrieben wird

In der Programm-Musik ist Wiederkehr, Wechsel, Veränderung und Modulation der Motive durch ihre Beziehung zu einem poetischen Gedanken bedingt.

Franz Liszt, nach dessen Vorbild Smetana seine Sinfonischen Dichtungen komponierte

DAS „MOLDAU“-THEMA

Mit seiner schrittweise auf- und wieder absteigenden Melodie zeichnet das berühmte Hauptthema der „Moldau“ nicht nur den wogenden Fluss nach, es klingt auch volkstümlich in einem sehr allgemeinen Sinn: Zwar könnte ein bis heute bekanntes tschechisches Kinderlied das Vorbild gewesen sein, ebenso gut aber das nach Moll gewendete deutsche „Alle meine Entchen“. Musikforscher haben auch Volkslieder aus Polen, Schweden und Spanien ausfindig gemacht, die auf der gleichen Melodie beruhen. Und nicht zuletzt ist das hebräische Lied „haTikwa“ („Die Hoffnung“), das schon Ende des 19. Jahrhunderts als zionistische Hymne in Gebrauch war und seit 2004 als offizielle Nationalhymne Israels dient, fast identisch mit dem „Moldau“-Thema. – Wie sagte Smetanas Kollege Antonín Dvořák einmal so treffend: „Einen schönen Gedanken zu haben ist noch nichts so Besonderes. Aber einen Gedanken hübsch durchzuführen und etwas Großes daraus zu machen, das ist das Schwerste, das gerade ist – Kunst.“

über die Ereignisse in Vyšehrad, über den Ruhm und die Herrlichkeit, Turniere und Schlachten, bis zum endgültigen Verfall und Untergang. Das Werk endet mit einem elegischen Ton (Nachgesang der Barden).“ Vyšehrad (zu Deutsch: „hohe Burg“) war eine frühmittelalterliche Fürstenburg südlich der Prager Neustadt. Die tschechische Literatur griff sie oft als nationales Hoffnungssymbol auf, da sie der Wohnsitz der sagenhaften Libuše war, nach deren Prophezeiung von dieser Stelle aus die Stadt Prag gegründet worden sein soll. Smetanas Komposition lässt sich als Sonatenhauptsatz deuten; die thematische Arbeit konzentriert sich vor allem auf das so genannte Vyšehrad-Motiv, das gleich zu Beginn zu hören ist. Es stammt aus Smetanas nationaler Festoper „Libuše“ (1872), in der es bei der Erwähnung von Vyšehrad erklingt. In den Werkteilen „Vltava“ und „Blaník“ taucht das Motiv erneut auf.

Im zweiten und mit Abstand populärsten Teil von „Má vlast“ schildert Smetana den Lauf der **Vltava** (Moldau). Die Musik, so der Komponist, „belauscht ihre ersten zwei Quellen, die warme und die kalte Vltava, verfolgt dann die Vereinigung beider Bäche und den Lauf des Vltava-Stromes über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Feste feiern. Im silbernen Mondlicht führen Wassernymphen ihre Reigen auf; stolze Burgen, Schlösser und ehrwürdige Ruinen, mit den wilden Felsen verwachsen, ziehen vorbei. Die Vltava schäumt und wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johannis, strömt in breitem Flusse weiter Prag zu; die Burg Vyšehrad taucht auf ihrem Ufer auf. Die Vltava strebt majestätisch weiter, entschwindet den Blicken und ergießt sich schließlich in die Elbe.“ Dieses Programm lässt sich hörend in allen Details mitvollziehen: von den an- und abschwellegenden Wellenfiguren zweier Flöten und zweier Klarinetten, die die Quellflüsse

versinnbildlichen, über Hornsignale einer Jagdszene, Tanzrhythmen einer Bauernhochzeit und den silbrigzarten Nymphenreigen bis zu den Zitaten aus Smetanas erster Sinfonischer Dichtung „Vyšehrad“. Und immer wieder erklingt zwischen diesen Episoden das mit dem Fluss verbundene, eingängige Hauptthema des rondoartig gestalteten Stücks.

Der folgende dritte Teil, „**Šárka**“ überschrieben, ist der kürzeste der sechs und der einzige, dem Smetana eine genau bestimmte Handlung zugrunde legte: „In dieser Komposition ist nicht die Gegend [das Tal der Šárka liegt in der nördlichen Umgebung von Prag] festgehalten, sondern die Handlung, die Sage von der Maid Šárka, die in leidenschaftlichem Zorn über die Untreue des Geliebten dem ganzen männlichen Geschlecht bittere Rache schwört. Aus der Ferne dringt Waffenlärm. Ctirad ist mit seinen Knappen im Anmarsch, um die streitbaren Mädchen zu bezwingen und zu bestrafen. Er vernimmt schon von weitem das (nur listig vorgeschützte) Klagen einer Maid, erblickt Šárka an einen Baum gebunden und ist von ihrer Schönheit bezaubert. Er entbrennt in heißer Leidenschaft zu ihr und befreit sie. Šárka versetzt mit einem bereit gehaltenen Trunke Ctirad und seine Knappen in Rausch und zuletzt in tiefen Schlaf. Auf ein gegebenes Hornsignal, das die Gefährtinnen Šárkas in der Ferne erwidern, stürzen diese aus dem Wald und richten ein Blutbad an. Ein schauerliches Gemetzel, blindes Wüten der ihre Rache stillenden Šárka beschließt die Dichtung.“ Smetana wählte für seine Vertonung die Form einer Variationenfolge; die einzelnen Teile stehen in ungewöhnlich hartem Kontrast zueinander.

Jürgen Ostmann



Kostümentwurf von Mikoláš Aleš für die Šárka in Zdeněk Fibichs gleichnamiger Oper

BELIEBTES SUJET

Der Stoff um die Amazone Šárka liegt auch zwei tschechischen Opern zugrunde: Die erste (1887) stammt von Smetanas Gegner Leoš Janáček, die zweite (1897) von Zdeněk Fibich, einem Schüler Smetanas. Beide waren nur mäßig erfolgreich, obwohl doch die hochdramatische, mit dem Gründungsmythos Prags verbundene Handlung wie für die tschechische Opernbühne geschaffen schien.

Semyon Bychkov



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- „Tschaikowsky-Projekt“ mit der Tschechischen Philharmonie: Orchesterresidenzen im Wiener Musikverein und in Paris sowie CD-Veröffentlichungen u. a. aller Sinfonien und Klavierkonzerte Tschaikowskys
- USA-, Belgien- und Deutschlandtournee mit der Tschechischen Philharmonie sowie Konzert anlässlich der Feierlichkeiten zum 100-jährigen Jubiläum der tschechischen Unabhängigkeit in London
- Gastdirigate beim Royal Concertgebouw Orchestra, WDR Sinfonieorchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, BBC Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem New York Philharmonic und Cleveland Orchestra
- „Parsifal“ an der Wiener Staatsoper und in Bayreuth

Semyon Bychkov ist seit Beginn dieser Saison Musikdirektor und Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie. Geboren 1952 in St. Petersburg, emigrierte er 1975 in die USA; seit Mitte der 80er Jahre lebt er in Europa. Zunächst studierte er Klavier, im Alter von 13 Jahren erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. Mit 17 studierte er am Leningrader Konservatorium als Schüler des legendären Ilya Musin. Als Bychkov 1989 als Erster Gastdirigent der St. Petersburger Philharmoniker nach Russland zurückkehrte, war er bereits in den USA etwa als Music Director des Buffalo Philharmonic Orchestra erfolgreich gewesen. Seine internationale Karriere, die in Frankreich an der Opéra de Lyon und beim Festival von Aix-en-Provence ihren Anfang nahm, fand ihre Fortsetzung mit Dirigaten des New York Philharmonic Orchestra, der Berliner Philharmoniker und des Royal Concertgebouw Orchestra. 1989 wurde er zum Musikdirektor des Orchestre de Paris ernannt, 1997 zum Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters und im folgenden Jahr zum Chefdirigenten der Semperoper Dresden. Bychkovs Repertoire ist breit gefächert. Er dirigiert an allen großen Opernhäusern, darunter die Mailänder Scala, Opéra National in Paris, Wiener Staatsoper, Met New York oder das Royal Opera House Covent Garden. Im Konzertbereich wird er für seine von der russischen Schule geprägte, besondere Musikalität geschätzt und gastiert regelmäßig bei den wichtigsten Orchestern in Europa und den USA. Er erhielt diverse Ehrentitel, etwa an der Royal Academy of Music und durch das BBC Symphony Orchestra, den prestigeträchtigen Premio Abbiati und wurde 2015 von der Jury des International Opera Award zum Dirigenten des Jahres gewählt. Seine umfangreiche Diskographie wurde mehrfach ausgezeichnet.

Kirill Gerstein



HÖHEPUNKTE 2018/2019

Als neugieriger und vielseitiger Pianist setzt sich Kirill Gerstein intensiv mit einem überaus breiten Repertoire auseinander. Sein Spiel – von Bach bis Adès – ist geprägt von scharfsichtiger Intelligenz, großer Virtuosität und Klarheit des Ausdrucks, gepaart mit energie- und fantasievoller musikalischer Präsenz. In der ehemaligen Sowjetunion aufgewachsen, studierte Gerstein sowohl klassisches als auch Jazz-Klavier und ging 14-jährig als jüngster Student des Bostoner Berkshire College of Music in die USA. Als er sich verstärkt dem klassischen Repertoire zuwandte, setzte er sein Studium bei Solomon Mikowsky in New York, Dmitri Bashkirov in Madrid und Ferenc Rados in Budapest fort. 2001 erhielt er den 1. Preis beim 10. Arthur Rubinstein-Wettbewerb, im Jahr danach den Gilmore Young Artist Award und 2010 sowohl den Avery Fisher Career Grant als auch den Gilmore Artist Award. Das Preisgeld ermöglichte es ihm, neue Kompositionen von Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen und Brad Mehldau in Auftrag zu geben. Als gefragter Solist und Kammermusiker kann Gerstein auf eine umfangreiche Diskographie blicken. Sie enthält u. a. die mehrfach ausgezeichnete Weltersteinspielung von Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert in der finalen Version von 1879, Liszts „Études d'exécution transcendante“, „The Gershwin Moment“, „Imaginary Pictures“ (Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Schumanns „Carnaval“), zwei CDs mit Tabea Zimmermann mit Bratschensonaten von Brahms, Schubert, Franck, Clarke und Vieuxtemps sowie ein Recital mit Werken von Schumann, Liszt und Knussen. Als passionierter Pädagoge unterrichtete Gerstein von 2007 bis 2017 an der Stuttgarter Musikhochschule und seit 2018 an der Kronberg Academy.

- Uraufführung eines neuen Klavierkonzerts von Thomas Adès mit dem Boston Symphony Orchestra und Europapremiere mit dem Gewandhausorchester Leipzig
- Konzerte u. a. mit der Tschechischen Philharmonie, Staatskapelle Dresden, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, London Symphony, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Danish National Symphony, Helsinki Philharmonic, Shanghai Symphony und Cleveland Orchestra
- Recitals in London, Stuttgart, Lissabon, Singapur, Melbourne und Kopenhagen
- Kammerkonzerte mit dem Hagen Quartett, Veronika Eberle und Clemens Hagen sowie mit Bruno Ganz
- Veröffentlichung von CDs mit Skrijabins „Prometheus“, Busonis Klavierkonzert und Tschaikowskys Klavierkonzerten Nr. 1–3

IMPRESSUM

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

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Culture-Images/Lebrecht (S. 5, 11)
AKG-Images / Schütze / Rodemann (S. 7)
AKG-Images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 9)
Sheila Rock (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Eurodruck in der Printarena
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



”
**Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.**

“
MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)