

NDR

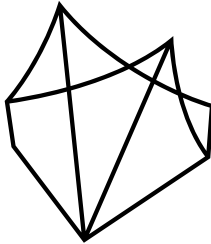
Elbphilharmonie
Orchester



Juraj
Valčuha
&
Alexander
Gavrylyuk

Donnerstag, 19.03.20 — 20 Uhr
Freitag, 20.03.20 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

JURAJ VALČUHA
Dirigent
ALEXANDER GAVRYLYUK
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 20.03. ist live zu hören auf NDR Kultur.

SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)

Die Liebe zu den drei Orangen

Sinfonische Suite aus der Oper op. 33a

Entstehung: 1919; 1924 | Uraufführung der Suite: Paris, 29. November 1925 | Dauer: ca. 19 Min.

- I. Die Lächerlichen. Vivo
- II. Der Zauberer Tschelio und Fata Morgana spielen Karten
(Scène infernale). Allegro moderato
- III. Marsch. Tempo di Marcia
- IV. Scherzo. Allegro con brio
- V. Der Prinz und die Prinzessin. Andantino
- VI. Die Flucht. Allegro

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 C-Dur op. 26

Entstehung: 1917–21 | Uraufführung: Chicago, 16. Dezember 1921 | Dauer: ca. 28 Min.

- I. Andante – Allegro
- II. Tema con variazioni. Andantino – L'istesso tempo – Allegro – Allegro moderato – Andante meditativo – Allegro giusto – L'istesso tempo
- III. Allegro ma non troppo

— Pause —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Othello

Konzertouvertüre op. 93

Entstehung: 1891–92 | Uraufführung: Prag, 28. April 1892 | Dauer: ca. 15 Min.

Lento – Allegro con brio

LEOŠ JANÁČEK (1854 – 1928)

Taras Bulba

Rhapsodie für Orchester nach Nikolai Gogol

Entstehung: 1915–18 | Uraufführung: Brünn, 9. Oktober 1921 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Andrijs Tod
- II. Ostaps Tod
- III. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Sinfonische Erzählungen

*Es lohnt noch auf
der Welt zu leben,
solange solche
Musik geschrieben
wird ...*

Der Komponist Nikolaj
Mjaskowski über Sergej
Prokofjew (1928)

Folgt Instrumentalmusik als autonome Kunst besser nur ihren eigenen Regeln und Formen oder kann sie auch Außermusikalisches beschreiben und in unserer Vorstellung Geschichten und Bilder wachrufen? Unter dem Schlagwort „Programm Musik“ wurde diese Frage im 19. Jahrhundert viel diskutiert, doch Sergej Prokofjew gab noch im 20. mit seinem Märchen „Peter und der Wolf“ eines der schönsten Beispiele musikalischer Erzählkunst. Seine Opern scheinen zunächst einmal einem anderen Genre anzugehören, denn in ihnen lässt sich ja die Handlung auch anhand der Gesangstexte, Aktionen und Bühnenbilder verfolgen – was die Musik ein wenig von ihren darstellenden Aufgaben entlastet. Wie aber, wenn instrumentale Opernauszüge, so wie im heutigen Konzert, ohne szenische Elemente wiedergegeben werden? Dann kann man sie doch wieder als Programm Musik hören.

ZWISCHEN MÄRCHEN UND ABSURDEM THEATER: PROKOFJEW'S „DIE LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN“

Die Handlung von Prokofjews Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ ist so absurd und kompliziert, dass sie hier nur in ihren Grundzügen erzählt werden kann: Der Held ist ein melancholischer Prinz, der trotz aller Bemühungen seines Hofstaats nicht in der Lage ist zu

SERGEJ PROKOFJEW

Suite aus „Die Liebe zu den drei Orangen“

lachen. Das gelingt ihm erst, als er sieht, wie die böse Zauberin Fata Morgana stolpert und fällt. Für seine Respektlosigkeit hat er allerdings zu büßen, denn die verärgerte Fata Morgana spricht einen Fluch aus: Der Prinz verliebt sich auf der Stelle in drei Orangen, die er auf der ganzen Welt suchen muss. Er findet sie schließlich im Schloss von Kreonta und kann sie entführen, obwohl sie von einer grausamen Köchin bewacht werden. Auf der Flucht durch die Wüste zeigt sich, dass in jeder Orange eine Prinzessin steckt. Zwei von ihnen verdursten sofort, nur die dritte überlebt, weil „Die Lächerlichen“ einen Eimer Wasser bringen. Nach vielen weiteren Verwicklungen heiraten Prinz und Prinzessin und leben glücklich bis an ihr Lebensende.

Prokofjew schrieb seine Oper 1919, kurz nachdem er Russland verlassen hatte und in die USA gereist war. Den fantastischen Märchenstoff, der auf ein „Commedia dell'arte“-Stück zurückgeht, hatte er noch in seiner Heimat kennen gelernt. Die Uraufführung der Oper am 30. Dezember 1921 in Chicago verlief einigermaßen erfolgreich, doch wirklich bekannt wurde sie erst durch die Orchestersuite, die Prokofjew 1924 erstellte. Der erste ihrer sechs Sätze, „Die Lächerlichen“, enthält Material aus dem Opernprolog, in dem die Anhänger verschiedener Theaterrichtungen miteinander debattieren. Prokofjews Musik dazu vereint kaleidoskopartig die unterschiedlichsten Stimmungen und Bewegungsmuster. Im unheimlichen zweiten Satz messen der Zauberer Tschelio und die Hexe Fata Morgana ihre Kräfte beim Kartenspiel; Tschelio verliert in dieser Szene aus dem ersten Akt. Der „Marsch“ ist zweifellos das bekannteste Stück aus der Oper. Er taucht darin mehrfach auf; für seine Suite kombinierte Prokofjew verschiedene Versionen miteinander. Das „Scherzo“ ist ein Zwischenspiel aus dem dritten Akt; der Prinz wird währenddessen von einem starken Wind zum Schloss



Figurine zu Prokofjews „Die Liebe zu den drei Orangen“ von Isaak M. Rabinowitsch (1926)

VON GOZZI ZU PROKOFJEW

Das Libretto zu seiner Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ verfasste Prokofjew selbst. Es beruht auf dem gleichnamigen Divertissement des russischen Avantgarde-Regisseurs Wsewolod Meyerhold, der darin wiederum eine Stegreif-Komödie von Carlo Gozzi (1720–1806) bearbeitet hatte.

ORANGEN-MARSCH

In seinem 1944 fertiggestellten Ballett „Aschenputtel“ greift Prokofjew den berühmten Marsch aus „Die Liebe zu den drei Orangen“ noch einmal auf: Das Zitat erscheint, wenn die Heldin als unbekannte Prinzessin auf dem Ball ihren Schwestern zur Erfrischung Orangen reicht.

SERGEJ PROKOFJEW

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26



Sergej Prokofjew (um 1918)

GANZ KLASSISCH

Prokofjews Drittes Klavierkonzert lässt nichts von den politischen Umwälzungen erahnen, die Russland zu seiner Entstehungszeit erschütterten. Im Gegenteil: Es wirkt in seiner transparenten Textur und der sorgsam ausbalancierten dreisätzigen Form so klassisch wie die etwa zur gleichen Zeit komponierte Erste Sinfonie „Symphonie classique“.

getragen. Der lyrische fünfte Satz, „Der Prinz und die Prinzessin“, enthält Musik aus der Wüstenszene des dritten Aktes und das turbulente Finale, „Die Flucht“, spielt am Ende des vierten Aktes; verschiedene Bösewichter retten sich hier in die Unterwelt.

LYRISCH ZART UND TEUFLISCH SCHWIERIG: PROKOFJEWS KLAVIERKONZERT NR. 3

Ähnlich prägnant wie in seiner Oper scheint Prokofjew auch im Dritten Klavierkonzert Charaktere und Situationen in Tönen nachzugestalten. Zumindest gewinnt man beim Hören diesen Eindruck, doch ein „Programm“, das den Gehalt der Musik in Worte fasst, ist in einem derartigen Werk natürlich nicht zu erwarten – es würde schließlich nur vom Hauptakteur, dem Solisten, ablenken. Dieser war bei der Uraufführung der Komponist selbst: Am 16. Dezember 1921, genau zwei Wochen vor der Opernpremiere, spielte Prokofjew in Chicago sein Konzert zum ersten Mal. „Die Leute verstanden es kaum, aber sie hielten es immerhin aus“, erinnerte er sich. Dagegen reagierten wenig später die New Yorker Kritiker auf Konzert und Oper, „als hätte sich ein Rudel Hunde losgerissen, um meine Hosen zu zerfetzen.“

Stilistisch zeigt das Konzert ja auch manche Ähnlichkeit zur „Liebe zu den drei Orangen“ – daher überrascht es, dass seine Entstehungsgeschichte deutlich komplizierter und langwieriger verlief als die der Oper: Prokofjew recycelte in dem Stück Ideen, die bis ins Jahr 1911 zurück reichen. Ernsthaft begann er mit der Arbeit 1917 in St. Petersburg. Doch im Mai 1918, einige Monate nach Ausbruch der Revolution, verließ er Russland in Richtung USA. Nicht so sehr aus politischen Gründen – eher, weil er in seiner vom Bürgerkrieg verwüsteten Heimat kaum Marktchancen für

SERGEJ PROKOFJEW

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26

neue Musik sah. Ursprünglich plante Prokofjew wohl auch nur eine Konzertreise von wenigen Monaten, doch schließlich sollten noch fast zwei Jahrzehnte vergehen, bis er dauerhaft in die Sowjetunion zurückkehrte. In dieser Zeit versuchte er als Pianist und Komponist zunächst in den USA Fuß zu fassen, ließ sich dann aber in Paris nieder, wo er für seine Musik mehr Verständnis fand als in der Neuen Welt – nicht zuletzt auch für sein drittes und bis heute beliebtestes Klavierkonzert. Fertigstellen konnte er es 1921 während eines Sommerurlaubs im bretonischen Badeort St. Brévin-les-Pins.

Der erste Satz beginnt im Andante-Tempo mit einer verträumten, sehr russisch klingenden Klarinettenmelodie. Sie wird von den Violinen wiederholt und dann von schnellerer Bewegung abgelöst. Der Hauptgedanke des Allegros (im Klavier) klingt neu, ist aber tatsächlich nur eine Variante des Klarinettenthemas. Auf ein fragileres Seitenthema der Oboe und ein drittes Thema der staccato spielenden Streicher folgt eine lyrische Episode. Sie greift das einleitende Andante auf und wird ihrerseits abgelöst durch einen weiteren Allegro-Teil, der bald zur Rückkehr des ersten Allegros (mit dem zweiten und dritten Thema in umgekehrter Reihenfolge) führt.

Flöte und Klarinette eröffnen den zweiten Satz mit einem marschartigen Thema, das Prokofjew im Jahr 1913 erfunden hatte. Es folgen fünf äußerst erfindungsreiche Variationen und eine Coda, die das Thema wiederholt, nun von einer zarten Gegenmelodie des Klaviers begleitet. Auch im Finale verwendete Prokofjew thematisches Material aus früheren Kompositionen. Hier sind es vor allem zwei Ideen aus einem geplanten, aber nicht realisierten „weißen Streichquartett“ – einem Stück, das in der Übertragung für Klavier

*Ich stehe auf um
8:30 Uhr. Nachdem
ich eine heiße Scho-
kolade getrunken
habe, sehe ich
nach, ob der Garten
noch da ist, wo ich
ihn vermute. Dann
setze ich mich an
die Arbeit: Ich
schreibe gerade das
3. Klavierkonzert.*

Prokofjew in einem Brief
über seinen streng
regelmäßigen Tagesablauf
in St. Brévin-les-Pins

ANTONÍN DVOŘÁK

Othello op. 93

*Ouvertüre fis-Moll
„Othello“ oder
„Tragische“ oder
„Eroica“? Wüssten
Sie vielleicht was
Besseres? Aber
Programmmusik
ein wenig ist es
doch.*

Antonín Dvořák an seinen
Verleger Fritz Simrock

nur mit den weißen Tasten ausgekommen wäre. Der Schlusssatz ist besonders wirkungsvoll durch seine brillante, kontinuierlich gesteigerte Virtuosität. Diesen Satz meinte der Komponist vermutlich in erster Linie, als er das Konzert kurz vor der Uraufführung als „teuflich schwierig“ bezeichnete.

**AUF SELIGE WONNE FOLGT TOLLE WUT:
DVOŘÁKS „OTHELLO“**

Der Streit zwischen den Befürwortern der „absoluten Musik“ um Johannes Brahms und den Programmmusikern der „neudeutschen“ Schule um Franz Liszt spaltete die Musikwelt des 19. Jahrhunderts. Antonín Dvořák allerdings ließ sich keiner Partei eindeutig zurechnen. Er schrieb Konzerte und Sinfonien wie sein Förderer Brahms, aber in späteren Jahren auch sinfonische Dichtungen wie Liszt. Seine drei Konzertouvertüren op. 91 bis op. 93 nehmen eine Zwischenposition ein: Ihnen liegen zwar keine detailliert ausgearbeiteten Handlungen zugrunde, wohl aber allgemeinere außermusikalische Ideen. Die Formen folgen dem Muster des traditionellen Sonatenhauptsatzes, weisen aber einige Besonderheiten auf.

Dvořák komponierte die Stücke 1891/92, kurz vor seinem zweieinhalbjährigen USA-Aufenthalt, als Zyklus über die Themen „Natur, Leben und Liebe“. Über die Benennung der einzelnen Ouvertüren war er sich längere Zeit unschlüssig: So trug beispielsweise die erste in seinen Skizzen nacheinander die Titel „In der Einöde“, „Ouvertura lyrica“, „Sommernacht“ und „In der Natur“. Die zweite Ouvertüre erhielt, ebenfalls nach längerem Schwanken, den Namen „Karneval“ und die dritte ging, nachdem Dvořák „Tragische“ und „Eroica“ in Erwägung gezogen hatte, unter dem Titel „Othello“ in Druck. Alle drei Werke sind durch ein Motto-Thema

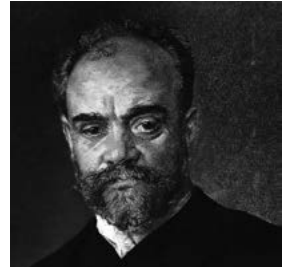
ANTONÍN DVOŘÁK

Othello op. 93

verknüpft, und sie wurden am 28. April 1892 im Prager Rudolfinum auch gemeinsam uraufgeführt. Heute spielt man die Overtüren fast immer einzeln.

Nun könnte man meinen, Dvořáks Unsicherheit bezüglich der Benennung deute auf einen nur losen Zusammenhang der „Othello“-Overtüre mit Shakespeares Drama hin. Das Gegenteil beweisen jedoch seine eigenhändigen Bleistift-Eintragungen im Manuskript: „Sie [Othello und Desdemona] umarmen einander in seliger Wonne ... Eifersucht und Rachedurst reifen in Othello ... Othello ermordet sie in toller Wut ... Sie versichert ihm noch ein letztes Mal ihrer Unschuld ... stirbt ruhig ... Othello bereut in höchster Verzweiflung seine Tat. Sein Jammer und tiefer Schmerz lässt allmählich nach ... und er betet ... Er drückt einen letzten Kuss auf ihre Lippen ... Seine unselige Tat tritt ihm abermals vor Augen ... Er entschließt sich zum Selbstmord ... Selbstmord“.

Veröffentlichen wollte Dvořák diese Notizen nicht, und merkwürdigerweise setzen sie auch erst im zweiten Drittel seiner Partitur ein. Das noch unkommentierte erste beginnt mit einer ausgedehnten langsamen Einleitung und diese wiederum mit einem Choral der Streicher, der schon bald bedrohlicheren Klängen weichen muss. Sie leiten hin zum düsteren Hauptthema des schnellen Hauptteils. Dieses Thema ist vermutlich mit dem eifersüchtigen Othello verknüpft, während die folgende Gruppe lyrischer Melodien sich auf Desdemona beziehen dürfte. Gegen Ende der Exposition kommt es dann zur „Umarmung“ der beiden. Die folgenden musikalischen Entwicklungen kann man leicht anhand von Dvořáks Programmnotizen nachvollziehen, bis gegen Ende eine Wiederaufnahme des eröffnenden Chorals stützen lässt. „Und er betet“, heißt es dazu im



Antonín Dvořák, Porträt von Ludwig Michalek (1891)

DVOŘÁK MIT MASKE

Im Karneval und der Frühlings-Overtüre ist Dvořák er selbst, im „Othello“ trägt er eine Maske, die bald an Liszt, bald an Wagner erinnert.

Der Wiener Kritiker Eduard Hanslick angesichts der ungewohnten Harmonien und Orchestereffekte des Werks

*Kennen Sie das,
wenn jemand Ihnen
das Wort im Munde
nimmt, früher, als
Sie es ausgespro-
chen haben? So
ging es mir immer
in Dvořáks Gesell-
schaft. Ich kann die
Person mit dem
Werk austauschen.
So nahm er mir
seine Melodien aus
dem Herzen.*

Leoš Janáček

Manuskript – doch von einem Gebet des reuigen Othello ist bei Shakespeare nie die Rede. Womöglich war die Stelle in Wahrheit primär musikalisch motiviert, als retardierendes Moment vor dem hochdramatischen Ende. Seinem Verleger teilte Dvořák jedenfalls mit, seine Ouvertüre sei „ein wenig“ als Programmmusik konzipiert – so ganz also offenbar doch nicht.

MUSIKALISCHE UNABHÄNGIGKEITS- ERKLÄRUNG: JANÁČEKS „TARAS BULBA“

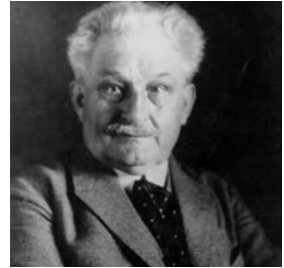
Im 19. Jahrhundert trug die Kunstmusik einiges zur Bildung von Nationalbewusstsein bei – vor allem in den kleineren, von auswärtigen Mächten beherrschten Ländern Europas. Um ihre kulturelle Eigenständigkeit zu betonen, griffen Komponisten Elemente heimischer Volksmusik auf, oder sie wählten nationale Stoffe für Bühnenwerke und Programmmusiken. Die sinfonischen Dichtungen des Finnen Jean Sibelius bieten Beispiele dafür – oder auch der Zyklus „Ma Vlast“ (Mein Vaterland) des Tschechen Bedřich Smetana. Leoš Janáček hatte mit seinem 30 Jahre älteren Landsmann einiges gemeinsam: Beide traten für eine tschechische Nationalmusik ein, beide strebten eine neuartige Melodik an, basierend auf dem Tonfall der tschechischen Sprache, und beide bevorzugten die programmatische sinfonische Dichtung gegenüber der absolut-musikalischen Sinfonie. Eigentlich sollte man annehmen, dass Janáček ein gutes Verhältnis zu Smetana hatte, doch das Gegenteil war der Fall: Als Musikkritiker polemisierte er regelmäßig gegen seinen Kollegen, und bei einem Vortrag aus dem Jahr 1882 gab er sich „überzeugt, dass wir in Antonín Dvořák den einzigen tschechischen nationalen Komponisten besitzen“ – Smetanas „Ma Vlast“ war zu diesem Zeitpunkt längst bekannt.

LEOŠ JANÁČEK

Taras Bulba

Woher rührte diese Feindseligkeit wohl? Bedeutsam waren sicher politische Konstellationen: In einer Zeit, als Böhmen und Mähren dem Habsburger Vielvölkerreich angehörten und es in jeder größeren Stadt eine starke deutschsprachige Minderheit (oder gar Mehrheit, wie in Janáčeks Brünn) gab, bedeutete tschechischer Nationalismus immer auch eine Stellungnahme gegenüber der deutschen Kultur. Und die konnte unterschiedlich ausfallen: Um 1850 sahen noch viele 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 Bruders Russland.

In diesem Streit war Smetanas Position klar: Er sprach besser Deutsch als Tschechisch und sah Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt und Wagner als seine Vorbilder an. Dagegen lehnte Janáček alles Deutsche im gleichen Maß ab, wie er für Russland schwärmte. Mit Nikolai Gogols 1835 entstandener Novelle „Taras Bulba“ beschäftigte er sich zum ersten Mal nach dem russisch-japanischen Krieg von 1905. Im zweiten Weltkriegsjahr 1915, als er vom russischen Einmarsch die Befreiung von habsburgischer Unterjochung erhoffte, nahm er sich die Erzählung noch einmal vor. Die Handlung spielt im 17. Jahrhundert, einer Zeit der Unabhängigkeits- und Glaubenskämpfe. Für den Panslawisten Janáček war die unnachgiebige Haltung der Kosaken Vorbild und Ermutigung für die Gegenwart: Er habe das Werk komponiert, erklärte er mit Gogol, „weil sich auf der Welt kein Feuer, keine Folterqualen finden, die die Kraft des russischen Volkes vernichten könnten“. Janáček vollendete das Stück erst 1918, da im Krieg an



Leoš Janáček (um 1925)

RUSSOPHIL

Leoš Janáček lernte noch als Erwachsener fließend Russisch sprechen, war aktiv im „Russischen Zirkel“ in Brünn und dokumentierte seine Russophilie auch in vielen Werken – unter ihnen die Opern „Katja Kabanova“ (nach Alexander Ostrowski) und „Aus einem Totenhaus“ (nach Fjodor Dostojewski), das „Märchen“ für Cello und Klavier und die Sinfonische Dichtung „Taras Bulba“.

LEOŠ JANÁČEK

Taras Bulba

KLINGENDE GESCHICHTE

Nikolai Gogols Erzählung „Taras Bulba“ spielt in der Ukraine des 17. Jahrhunderts. Ihr historischer Hintergrund ist der sogenannte „Chmelnyzkyj-Aufstand“ der Saporooger Kosaken (1648–1657), der in der modernen Geschichtsschreibung teils als nationaler Befreiungskrieg der Ukrainer und Weißrussen gegen den polnisch-litauischen Staat interpretiert wird.

HERBEIZITIERTER VOLKSTANZ

Die Mazurka, ursprünglich aus der Gegend um Warschau stammend, ist ein Volkstanz im Dreiertakt; typisch ist die Betonung auf dem dritten oder auch dem zweiten Schlag. Als Dumka wird in der ukrainischen Volksmusik eine Ballade von melancholischem Charakter bezeichnet. Der Krakowiak ist ein lebhafter Tanz im 2/4-Metrum und mit Betonung auf dem schwachen Takteil, benannt nach der polnischen Stadt Krakau.

keine Aufführung zu denken war. 1921 wurde „Taras Bulba“ in Brünn uraufgeführt – allerdings nicht ohne Anpassung der politischen Stoßrichtung: Nach der russischen Oktoberrevolution 1917 und der Gründung der tschechoslowakischen Republik im folgenden Jahr strich Janáček den ursprünglich vorgesehenen Untertitel „Slawische Rhapsodie“ und widmete das Werk „unserer tschechoslowakischen bewaffneten Macht“.

Zur Vertonung wählte Janáček drei Episoden aus Gogols Erzählung aus. Im ersten Satz tötet der Kosakenhauptmann Taras Bulba seinen jüngeren Sohn Andrij, der aus Liebe zur Tochter des gegnerischen Anführers die nationale Sache verraten hat. Dem unerbittlich pflichtbewussten Vater entspricht die melancholische Eröffnungsmelodie, die später einen harten, befehlenden Charakter bekommt. Andrij dagegen ist in einer zarten Liebesmelodie der Solo-Oboe dargestellt. Taras' älterer Sohn Ostap ist im zweiten Satz in polnische Gefangenschaft geraten. Während er seine Hinrichtung erwartet, mischt sich Taras unter die Zuschauer und gibt sich seinem Sohn zu erkennen. Der Satz lebt vom dramatischen Gegensatz zwischen der klagenden Dumka-Melodie des Gefangenen und den auftrumpfenden Mazurka-Rhythmen seiner Folterer. Der dritte Satz zeigt Taras Bulba selbst auf dem Scheiterhaufen, den die Polen mit einem triumphierenden Krakowiak umtanzen. Vor seinem Flammentod verkündet er in einer prophetischen Vision den kommenden Triumph seines Volkes. Dem entspricht musikalisch die Coda mit ihrer melodischen Vergrößerung und dem hymnischen Schlussgesang.

Jürgen Ostmann

Juraj Valčuha

Juraj Valčuha ist seit 2016 Music Director des Teatro San Carlo in Neapel sowie Erster Gastdirigent des Konzerthausorchesters Berlin. Von 2009 bis 2016 war er Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Er studierte Dirigieren und Komposition in Bratislava, in St. Petersburg bei Ilya Musin und in Paris, wo er 2005 beim Orchestre National de France debütierte. Es folgten Einladungen u. a. zum Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony Orchestra, zur Staatskapelle Dresden, zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zum Concertgebouworkest, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und zur Filarmonica della Scala Milano. Gastdirigate in Nordamerika führten ihn zum Boston und Cincinnati Symphony, zum Los Angeles Philharmonic und wiederholt zum Pittsburgh und San Francisco Symphony sowie New York Philharmonic Orchestra. Zu den künstlerischen Höhepunkten der letzten Jahre gehörten Tourneen mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI nach München, Köln, Zürich, Wien, Berlin, zum Enescu Festival Bukarest und den Abu Dhabi Classics, seine Debüts beim Chicago Symphony und Cleveland Orchestra, bei den Wiener Symphonikern, dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, BBC Symphony Orchestra und hr-Sinfonieorchester sowie Gastspiele mit dem Konzerthausorchester Berlin in den baltischen Hauptstädten. Im Bereich der Oper war Valčuha mit „Parsifal“ in Budapest, „Faust“ in Florenz, „Jenufa“, „Peter Grimes“ und „Salome“ in Bologna sowie mit „Elektra“, „Carmen“, „Die Walküre“, „La fanciulla del West“, „Katja Kabanowa“ und „Lady Macbeth von Mzensk“ in Neapel zu erleben. Juraj Valčuha wurde mit dem Premio Abbiati 2018 in der Kategorie „Bester Dirigent“ ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- „Tristan und Isolde“ am Teatro Comunale di Bologna
- „Turandot“ beim Maggio Musicale Fiorentino
- „Pique Dame“, „Die Liebe zu den drei Orangen“ und „La Rondine“ am Teatro di San Carlo in Neapel
- Konzerte mit dem Orchestre National de France, Minnesota Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Pittsburgh Symphony Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem hr-Sinfonieorchester, Konzerthausorchester Berlin und Philharmonia Orchestra London

Alexander Gavrylyuk



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Debüts beim San Francisco, San Diego, Detroit und Dallas Symphony Orchestra, beim Orchestre National de Lyon, BBC Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Liège und – in den aktuellen Konzerten – beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Rückkehr zum Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, Rotterdam Philharmonic und São Paulo Symphony Orchestra
- Solo-Recitals in der Wigmore Hall London, dem Muziekgebouw Eindhoven, der Perth Concert Hall, dem Müpa Budapest, beim Lille Piano(s) Festival und in Australien

Alexander Gavrylyuk wird international für seine atemberaubend virtuosen, elektrisierenden und poetischen Interpretationen gefeiert. Der 1984 in der Ukraine geborene Australier gab sein erstes Konzert im Alter von neun Jahren und zog mit 13 nach Sydney, wo er bis 2006 lebte. Er gewann 1. Preise und Goldmedaillen beim Horowitz- (1999), Hamamatsu- (2000) und Arthur Rubinstein-Wettbewerb (2005). Seitdem tritt er mit den weltweit führenden Orchestern auf, darunter das New York und Los Angeles Philharmonic, Chicago, NHK und City of Birmingham Symphony Orchestra, das Concertgebouworkest, Philharmonia Orchestra oder die Wiener Symphoniker. Dabei hat er mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Valery Gergiev und Neeme Järvi zusammengearbeitet. Neben Auftritten bei renommierten Festivals wie „Bravo!“ in Vail/Colorado, „Mostly Mozart“ in New York, dem Klavier-Festival Ruhr, Kissinger Sommer und Gergiev Festival in Rotterdam gibt er Solo-Recitals etwa im Wiener Musikverein, in der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam, der Suntory Hall Tokio sowie in Moskau, Köln, San Francisco, Sydney und Melbourne. Regelmäßig spielt er auch im Duo mit der Geigerin Janine Jansen. In seiner Diskografie finden sich eine hochgelobte Aufnahme der Prokofjew-Klavierkonzerte mit dem Sydney Symphony Orchestra und Recital-CDs mit Werken von Rachmaninow, Schumann, Skrjabin, Mussorgsky und Prokofjew sowie zuletzt von Brahms und Liszt. Gavrylyuk ist Artist in Residence der Chautauqua Institution, wo er das Klavierprogramm leitet. Außerdem unterstützt er karitative Einrichtungen wie „Theme and Variations Young Pianist Trust“ und „Opportunity Cambodia“. Er lebt mit seiner Frau und zwei Töchtern in den Niederlanden.

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 11)
culture-images / fai (S. 6)
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 9)
Marco Borggreve (S. 14)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik