

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Krzysztof
Urbański
&
Kirill
Gerstein

Freitag, 12.06.20 — 20 Uhr
live im Radio auf NDR Kultur
aus dem Rolf-Liebermann-Studio des NDR in Hamburg

KRZYSZTOF URBAŃSKI

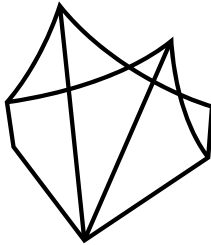
Dirigent

KIRILL GERSTEIN

Klavier

ANAËLLE TOURET

Harfe



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert ist am 12.06.20 um 20 Uhr live zu hören auf NDR Kultur.

CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)

Danse sacrée et danse profane
für Harfe und Streichorchester

Entstehung: 1904 | Uraufführung: Paris, 6. November 1904 / Dauer: ca. 11 Min

- I. Danse sacrée. Très modéré –
- II. Danse profane. Modéré

KRZYSZTOF PENDERECKI (1933 - 2020)

3 Stücke im alten Stil für Streichorchester
nach Filmmusiken zu „Tagebuch von Saragossa“

Entstehung: 1963 | Uraufführung: Krakau, 11. Juni 1988 / Dauer: ca. 6 Min.

- I. Aria
- II. Menuetto I
- III. Menuetto II

— Pause —

IGOR STRAWINSKY (1882 - 1971)

Suite aus dem Ballett „Pulcinella“

*Entstehung: 1919–20 (Ballett); 1922, rev. 1949 (Suite) | Uraufführung: Paris, 15. Mai 1920 (Ballett);
Boston, 22. Dezember 1922 (Suite) | Dauer: ca. 25 Min.*

- I. Sinfonia. Allegro moderato
- II. Serenata. Larghetto
- III. Scherzino – Allegro – Andantino
- IV. Tarantella
- V. Toccata. Allegro
- VI. Gavotta con due variazioni. Allegro moderato
- VII. Vivo
- VIII. Minuetto. Molto moderato – Finale. Allegro assai

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

Entstehung (mit Revisionen): 1786–1801 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro con brio
- II. Adagio
- III. Rondo. Molto allegro

In memoriam

KRZYSZTOF PENDERECKI

Krzysztof Penderecki wurde 1933 in Dębica geboren. 1958 schloss er sein Studium an der Krakauer Staatsakademie für Musik mit dem Diplom ab. Ein Jahr darauf erhielt er für seine anonym eingereichten Werke „Strophen“, „Emanationen“ und „Psalmen Davids“ beim Zweiten Warschauer Wettbewerb Junger Polnischer Komponisten des Komponistenverbandes alle drei zu vergebenden Preise – ein Paukenschlag, der dazu führte, dass der erfolgreiche Newcomer bereits im Folgejahr beim „Warschauer Herbst“ vertreten war. Sein Orchesterstück „Anaklasis“, das bei den Donaueschinger Musiktagen 1960 Premiere hatte, machte den jungen Polen über Nacht im Westen bekannt, was zahlreiche Kompositionsaufträge nach sich zog. So entstand 1961 im Auftrag des NDR in Hamburg das Streicherstück „Polymorphia“. Dem NDR war Penderecki später übrigens auch als Dirigent eng verbunden: Von 1988 bis 1992 nahm er die Position des Ersten Gastdirigenten des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* (damals „NDR Sinfonieorchester“) ein.

„Er hatte großen Erfolg und war ein echter Publikumsliebbling“. Wer solche Worte in einem Nachruf liest, kommt normalerweise nicht auf die Idee, dass es hier um einen Komponisten zeitgenössischer Konzertmusik gehen könnte. Denn Erfolg und Beliebtheit sind nicht unbedingt die Kategorien, an denen man in der Neue-Musik-Szene Qualität messen würde. Krzysztof Penderecki aber, der am 29. März dieses Jahres im Alter von 86 Jahren in Krakau verstarb, hat zeitlebens den schwierigen Spagat zwischen Anspruch und Popularität, Traditionsverbundenheit und Fortschritt gemeistert. Auch wenn ihm dafür von Seiten der überzeugten Avantgardisten viel Kritik entgegengebracht wurde. Dabei war Penderecki einst „moderner“ als seine schärfsten Feinde gewesen. Als er in den 1960er Jahren international bekannt wurde, leugnete er in seiner Musik praktisch alles, worauf man sich in der Geschichte dieser Kunst verlassen konnte. In Stücken wie „Emanationen“, „Anaklasis“ und „Threnos“ hörte man keine Melodien, ja keine Töne mehr, sondern nurmehr Klangbänder aus wild zusammengehäuften Einzeltönen (sogenannten „Clustern“), Glissandi und Geräuschen. Doch es liegt in der Natur des Experimentellen, dass sein Reiz nicht lange trägt. Irgendwann habe er daher festgestellt, so erinnerte sich der Komponist 2003, „dass ich nicht mein ganzes Leben lang Cluster schreiben will. Oder wieder etwas Neues erfinden, damit man in der ersten Reihe der Avantgarde steht. Die Avantgarde ist gestorben, das hat zehn Jahre gedauert, ca. von 1950 bis 1960, danach war es vorbei.“ Ohne dies als Bruch zu empfinden, orientierte sich Penderecki also schon Ende der 1960er Jahre neu und schrieb auf einmal

KRZYSZTOF PENDERECKI

3 Stücke im alten Stil

Sinfonien, Streichquartette, Konzerte und Opern im neoromantischen Stil. Die Anlehnung an die Tradition sah er dabei als ganz natürliche Entwicklung: „Tatsächlich geht es in der Musik – wie in der ganzen Kulturgeschichte – zickzack. Mal kommt eine Rückbesinnung, dann treten neue Schulen auf den Plan und stoßen alles um, dann schließt sich wieder eine Zeit des Rückgriffs auf Traditionen an. In genau diesem Rhythmus arbeite ich auch.“

Wer nun allerdings annimmt, die „3 Stücke im alten Stil“, die Dirigent Krzysztof Urbański als charmante Hommage an seinen großen Landsmann auf das Programm dieses Konzerts gesetzt hat, seien ein Beispiel für den erwähnten retrospektiven Stil des Komponisten, hat sich gewaltig getäuscht. Denn derart harmlos altmodisch schrieb Penderecki selbst in seiner traditionellsten Phase nun auch wieder nicht. Die Stücke entstanden 1963 für den erfolgreichen Film „Die Handschrift von Saragossa“ des polnischen Regisseurs Wojciech Has und sind nicht mehr und nicht weniger als – zweifellos gekonnt und einfallsreich gemachte – Stilübungen. Ihr unverkennbar am musikalischen Barock orientierter Charakter resultiert aus der Handlung dieses Films, in dem zwei Offiziere während der napoleonischen Kriege in Spanien eine alte Handschrift aus dem Jahr 1739 finden, in der die Abenteuer des Offiziers Alfons van Worden geschildert werden. Und so soll sich der Zuschauer eben auch musikalisch ins 18. Jahrhundert versetzt fühlen: Die drei Stücke entsprechen ziemlich genau der Vorstellung vom „romantisierenden Barock“ – etwa so, wie man um 1960 auch Werke von Bach, Vivaldi oder Händel zu spielen pflegte.

Julius Heile



Krzysztof Penderecki (1978)

PENDERECKI IM KINO

Die „3 Stücke im alten Stil“ sind nicht die einzigen Werke Pendereckis, denen man im Kinosaal begegnen kann. Auch seine frühe experimentelle Musik mit ihren kratzenden, dröhnenden und unheimlichen Klängen wurde schnell von Hollywood entdeckt. Unter anderem fanden Ausschnitte aus „Polymorphia“ Eingang in William Friedkins Horrorstreifen „Der Exorzist“. Auch Stanley Kubrick („Shining“), Peter Weir („Fearless“) oder Martin Scorsese („Shutter Island“) griffen gern auf Pendereckis Musik zurück. Zu den originalen Filmmusiken, die Penderecki schrieb, gehört auch der Soundtrack zu „Katyń“ des polnischen Regisseurs und Oscar-Preisträgers Andrzej Wajda.

Marketing mit Niveau



Claude Debussy (1904)

MIT ODER OHNE PEDAL?

Ursprünglich konnte man auf einer Harfe nur diatonisch spielen, d. h. etwa so, wie wenn auf dem Klavier nur die weißen Tasten zur Verfügung stünden. Der Versuch, auch die „schwarzen Tasten“ für die Harfe zugänglich zu machen, sodass jeder Ton der 12-schrittigen chromatischen Skala bedient werden konnte, führte zu unterschiedlichen Modellen: Im Haus Érard erfand man die Doppelpedalarfe, bei der die Saiten mit den Füßen halb- und ganztönig gestimmt werden konnten. Gustave Lyon vom Haus Pleyel dagegen ordnete alle Saiten in zwei Reihen über Kreuz an, ganz ähnlich wie im Inneren des Klaviers. Dadurch konnte man aufs Pedal verzichten, musste allerdings ständig über und unter den Kreuzungspunkt greifen.

Mit einem guten Slogan, einem originellen Foto oder einem einprägsamen Jingle kann ein neues Produkt heute via Internet und Fernsehen in Sekundenschnelle um den ganzen Globus bekannt werden. Was genau hinter den Worten, Bildern oder Tönen steckt, ist dabei oft Nebensache. Vor 100 Jahren hatte man weit weniger Möglichkeiten. Dafür kamen Hersteller auf besonders charmante Ideen, Marketing mit Inhalt zu füllen. Als etwa der Chef des Pariser Musikhauses Pleyel sein innovatives Modell einer chromatischen Harfe publik machen wollte, begnügte er sich nicht mit Plakaten und Zeitungsannoncen: Er bat keinen Geringeren als Claude Debussy, Musik für das brandneue Instrument zu schreiben. Und so wurde die Uraufführung von „Danse sacrée et danse profane“ am 6. November 1904 in Paris zu einer versteckten Werbeveranstaltung, die den guten Absatz der Pleyel-Harfe sichern sollte.

Für diesen Zweck hätte sicherlich auch ein nettes, effektvolles Stückchen Musik gereicht. Doch Debussy ließ sich nicht lumpen. Für den Meister transparenter Instrumentations-Raffinesse war die neue Möglichkeit einer vollchromatischen Harfe natürlich ein gefundenes Fressen. In den beiden zu einem einzigen Satz miteinander verbundenen Tänzen lotete Debussy gleichsam gegensätzliche Sphären und Klangfarben aus, die die klischeehafte Vorstellung von der Harfe als Instrument der Magie und Schwerelosigkeit klug differenzieren. So verströmt der „geistliche“ Tanz im 3/2-Takt eine archaische Stimmung antiker Spiritualität und hat durchaus eine gewisse Schwere, die – so Debussy – von der Grazie des „weltlichen“ Tanzes abgelöst werde. Letzterer steht im beschwingten 3/4-Takt und lässt neben

IGOR STRAWINSKY

Suite aus „Pulcinella“

französischer, städtischer Walzer-Eleganz auch ab und zu das spanische Temperament aufblitzen, dem der Komponist in noch so vielen anderen Werken huldigte.

Zweifellos waren Debussys Stücke bestes Marketing für die Pleyel-Harfe. Doch es hat dem Hersteller am Ende nichts genützt. Auch der Konkurrenzunternehmer Érard hatte nämlich ein Modell einer chromatischen Harfe auf den Markt gebracht – und auch er beauftragte einen nicht minder bekannten Komponisten, ein Stück für seinen Prototypen zu schreiben. Sollte es etwa an Maurice Ravel's „Introduction et Allegro“ gelegen haben, dass sich für die Zukunft Érards Doppelpedalharfe durchsetzte? Debussys „Dances“ jedenfalls werden heute – so will es die Ironie der Geschichte – fast immer auf einer solchen gespielt...

Julius Heile

Aus Alt mach Neu

Vintage ist nicht nur in Mode und Innenarchitektur angesagt. Auch in der Musik setzt der Recyclinggedanke häufig fruchtbare Energien frei. Das Prinzip, sich an „gebrauchtem“ Material zu bedienen und „in die Jahre gekommene“ Stücke mit neuem musikalischem Anstrich zu versehen, ist seit dem Zeitalter des Barock beliebt. In den 1920er Jahren aber konnte sich sogar eine veritable Stilrichtung dieser Retro-Kunst entwickeln: die Neoklassik. Initialzündung dazu war Igor Strawinskys Ballett „Pulcinella“, das der Komponist 1919/20 auf Anregung Sergej Diaghilews schrieb. Mit dem Impresario der berühmten „Ballets russes“

KEINE CHANCE GEGEN DIE KONKURRENZ

Offenbar setzten Debussy und sein Verlag nicht wirklich großes Vertrauen in die neue Pleyel-Harfe: In der Partitur ist vermerkt, dass die Tänze alternativ auch auf Érards Pedalharfe gespielt werden können (oder auf dem Klavier). Tatsächlich konnte sich das Modell von Pleyel nicht durchsetzen. Es wurde nur noch bis 1930 gebaut. Allerdings gab es an der Musikhochschule in Brüssel von 1978 bis 2005 sogar noch einmal eine Klasse für chromatische Harfe.

PULCINELLA

Pulcinella ist eine typische Figur aus der Commedia dell'arte, dem in Italien vom 16. bis 18. Jahrhundert perfektionierten Stegreiftheater. „Der Pulcinella war ein großer betrunkenen Tölpel, und jede seiner Bewegungen, wahrscheinlich auch jedes Wort, waren obszön“, erinnerte sich Strawinsky an eine Aufführung, die er 1917 in Italien besuchte.

IGOR STRAWINSKY

Suite aus „Pulcinella“



Igor Stravinsky (Zeichnung von Pablo Picasso, der auch Kostüme und Bühnenbild für die Premiere von „Pulcinella“ 1920 gestaltete)

NEOKLASSIK

Stravinsky war ein Pionier der Neoklassik (auch „Neoklassizismus“), die zu Beginn der 1920er Jahre als nüchterner Gegenentwurf zum uferlosen Ausdrucksstreben der spätromantischen Musik aufkam. Neben der Rückbesinnung auf stilistische Vorbilder, die weit vor dem Zeitalter der Romantik lagen, spielte dabei auch der Gedanke eine Rolle, den Komponisten nicht mehr als Genie zu verklären, das auf Inspiration wartet und seine subjektiven Gefühle in einer gedankenschweren Musik ausdrückt. Vielmehr sah sich der Künstler jetzt als eine Art Handwerker, der vorliegendes Material objektiv neu verschraubt. Neben Stravinsky schrieben etwa auch Paul Hindemith, Francis Poulenc, Sergej Prokofjew, Ottorino Respighi, Bohuslav Martinů oder Dmitrij Schostakowitsch neoklassische Werke.

hatte Stravinsky bereits bei seinen radikalen Erfolgswerken „Der Feuervogel“, „Petruschka“ und „Le sacre du printemps“ zusammengearbeitet. Nun schwebte Diaghilew etwas ganz anderes vor: „Ich möchte, dass du dir eine wirklich reizvolle Musik des 18. Jahrhunderts ansiehst, um sie für ein Ballett zu orchestrieren“, trat er an den Komponisten heran. „Als er weiter ausführte, dass der von ihm ausgewählte Komponist Pergolesi sei, dachte ich, er sei verrückt geworden“, erinnert sich Stravinsky. „Trotzdem versprach ich ihm, einen Blick darauf zu werfen und mich dann zu äußern. Ich sah mir’s an – und verliebte mich sofort.“

Was keiner ahnte: Die Stücke, die Diaghilew in den Archiven Neapels ausgegraben hatte, stammten gar nicht alle von Giovanni Battista Pergolesi. In den 1980er-Jahren konnten Forscher nachweisen, dass auch vergessene Barock-Komponisten wie Domenico Gallo oder U. Willem van Wassenauer zu den Urhebern gehörten. Wie dem auch sei – in seinem Schweizer Refugium am Genfer See fing Stravinsky also an, „direkt in den [vermeintlichen] Pergolesi-Notenmanuskripten zu komponieren, als würde ich ein eigenes, älteres Werk bearbeiten. Ich wusste, dass ich keine Pergolesi-Fälschung hervorbringen konnte, denn meine Motorik ist grundverschieden; bestenfalls konnte ich seine Aussagen mit meinem eigenen Akzent wiederholen. Dass das Ergebnis bis zu einem gewissen Grad witzig-ironischen Charakter haben würde, war vielleicht unumgänglich, denn wer hätte im Jahre 1919 ein solches Material ohne satirische Distanz behandeln können?“

Stravinskys Verfahren bei der Komposition von „Pulcinella“ sah im Detail so aus: Er montierte die überlieferten Sätze des 18. Jahrhunderts neu zusammen, instrumentierte sie für Kammerorchester und nahm

IGOR STRAWINSKY

Suite aus „Pulcinella“

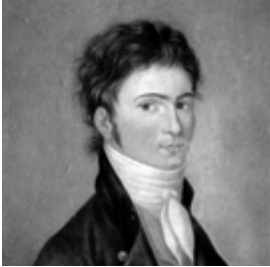
zwar behutsame, aber wirkungsvolle, „modernisierende“ Eingriffe in die Partitur vor. In den meisten Fällen orientierte er sich dabei am originalen Verlauf der Bässe und Oberstimmen, so dass die Vorlage gut erkennbar blieb. Durch Überlagerungen von Akkorden und eingefügte Dissonanzen aber schärfte er das klangliche Erscheinungsbild. Darüber hinaus störte er die eigentlich in symmetrischen Taktgruppen verlaufenden Melodien durch „überzählige“ Wiederholungen oder überraschende Verkürzungen, zwang scheinbar unvereinbare Charaktere durch harte Schnitte zusammen, bürstete die Rhythmik durch Verschiebungen der Akzente gegen den Strich und wählte teils absurde *Tempi* sowie skurrile Instrumentenkombinationen. Heraus kam eine groteske, originelle Musik, die in ihrer Maskenhaftigkeit auch das auf der *Commedia dell'arte*-Tradition beruhende Verwechslungsspiel der Handlung von „Pulcinella“ adäquat unterstützt. Während Diaghilew dennoch von Strawinskys Partitur so schockiert war, „dass er lange Zeit mit einem Gesicht umherging, das ‚das beleidigte Achtzehnte Jahrhundert‘ auszudrücken schien“, war der Flirt mit der Alten Musik für Strawinsky selbst der Auftakt zu seiner sogenannten „neoklassischen Phase“: „‚Pulcinella‘ war meine Entdeckung der Vergangenheit, die Erleuchtung, durch die mein gesamtes späteres Werk erst möglich wurde. Gewiss, es war ein Blick zurück – die erste von vielen Liebesbeziehungen, die in diese Richtung gingen –, aber es war auch ein Blick in den Spiegel.“

Julius Heile

GENAUER HINGEHÖRT

In den ersten Takten der „Sinfonia“ aus „Pulcinella“ lässt Strawinsky die Hörner stur ihre ersten Töne weiter spielen, auch wenn diese nicht mehr zu den anderen Stimmen passen. Diese „unflexible“ Harmonik ist eines der wesentlichen Merkmale der neoklassischen Partitur. In der „Serenata“ fallen überbetonte *Pizzicato*-Akzente der Streicher auf; in der „Tarentella“ bekommt die Musik durch Strawinskys motorische Wiederholungen einen mechanischen Anstrich; in der „Toccata“ und der „Gavotta“ erhalten Instrumente wie Trompete, Fagott und Posaune eine Bedeutung, die sie im Barock nicht gehabt hätten. Eine besonders bizarre Kombination ist das Duett zwischen Posaune und Kontrabass im „Vivo“, das Strawinsky kommentierte: „Nur wenige Hörer haben den wirklichen Witz mitbekommen, der darin besteht, dass die Posaune eine sehr laute Stimme hat und der Streichbass beinahe überhaupt keine.“ Auch das Finale lässt durch moderne rhythmische Akzente und auf der Stelle tretende Repetitionen am Schluss unschwer Strawinskys Handschrift erkennen.

Erste Schritte



Der junge Ludwig van Beethoven
(anonymes Gemälde um 1801)

*Wir werden niemals
im Stande sein,
etwas Ähnliches zu
machen!*

Ludwig van Beethoven nach
dem Hören eines Klavierkonzerts
von Wolfgang Amadeus
Mozart

Meister fallen nicht vom Himmel. Umso faszinierender ist es, werdenden Meistern bei ihren ersten Schritten zuzusehen. Der erste öffentliche Auftritt, das erste Klavierkonzert, die erste Sinfonie – auch in der Musik wohnt allem Anfang ein Zauber inne. Dabei ist der neugierige Blick der Nachwelt in die Selbstfindungsphase eines Komponisten nicht immer ganz unproblematisch. Johannes Brahms beispielsweise vernichtete alles, was nicht seinem selbstkritischen Auge standhielt. Antonín Dvořák dagegen war so unbekümmert, zu Beginn seiner Karriere lauter ambitionierte Werke vorzulegen, die er später zwar zurückzog, die sich zu seinem Leidwesen aber trotzdem erhalten haben. Wieder andere Komponisten wie Mozart oder Mendelssohn hatten als „Wunderkinder“ von Anfang an kaum Schwächen zu verbergen. Besonders spannend sind schließlich jene Kandidaten, die bei ihren ersten kompositorischen Versuchen offensichtlich mit sich rangen.

Ludwig van Beethoven etwa hat sich in mehreren tastenden Anläufen an sein erstes Klavierkonzert herangearbeitet – an den Beitrag zu einer Gattung also, die für den jungen Pianisten aus Bonn den meisten Erfolg versprach, sich in der Wiener Musikwelt als Virtuose und Komponist bekannt zu machen. Einen ersten Versuch hatte er bereits 1784 in Bonn mit einem Klavierkonzert in Es-Dur gewagt, von dem allerdings nur der Solopart erhalten ist. Mit zunehmender Erfahrung als Bratscher in der Kapelle am Hof des Kurfürsten Maximilian Franz skizzierte Beethoven dann in den Jahren 1787 bis 1790 ein weiteres Klavierkonzert in B-Dur, das seine letzte Gestalt erst für den Druck als „Opus 19“ im Jahr 1801 erhalten sollte. Da zu diesem Zeitpunkt bereits ein

weiteres Klavierkonzert vollendet war, ging die Reihenfolge durcheinander, so dass wir von dem B-Dur-Konzert heute als „Nr. 2“ sprechen, obwohl es in seinen Ursprüngen ganz eindeutig die Nr. 1 ist. Die genauen Zwischen-Stufen auf dem Weg zur endgültigen Werkgestalt sind überwiegend unbekannt. Wahrscheinlich ist, dass Beethoven das Konzert bereits in Bonner Zeit in zwei verschiedenen Versionen aufgeführt hat – damals wohl noch mit einem anderen Final-Rondo – und es für eine erste Aufführung in Wien 1794/95 nochmals umarbeitete. Der Druckausgabe ging ferner eine 4. Fassung von 1798 voraus, und erst 1801 machte sich Beethoven offenbar daran, die Klavierstimme niederzuschreiben, die er zuvor stets aus dem Kopf gespielt hatte.

Nach all dem Revisions-Aufwand war Beethoven indes auch mit der Endfassung des Konzerts nicht zufrieden: Seinem Verleger kündigte er es als ein Stück an, „welches ich für keins von meinen besten ausbebe“. Vermutlich war es vor allem das große Vorbild Mozarts, das den jungen Komponisten hier zu besonderer Bescheidenheit gemahnte. Beinahe könnte man den 1. Satz des B-Dur-Konzerts für ein Werk des ersteren halten. Der Kontrast aus markanter Orchestergeste und gesanglicher Antwort lässt zu Beginn etwa an Mozarts „Jupiter“-Sinfonie denken, und auch die Behandlung der Holzbläser, der improvisatorische Einsatz des Klaviers sowie überhaupt der – durch die kleine Besetzung noch verstärkte – lyrische Duktus erinnern stark an dessen Klavierkonzerte. Mit fortschreitender Konsequenz komponiert sich Beethoven aber gewissermaßen frei vom Vorbild: Das Adagio weist bereits auf spätere Beethoven-Sätze voraus, und das Rondo ist mit seinen Synkopen und plötzlichen Akzenten schon ganz typisch für den „Feuerkopf“ der Wiener Klassik.

Julius Heile

FÜR SICH SELBST KOMPONIERT

Trotz seiner zunehmenden Schwerhörigkeit führte Beethoven alle seine Klavierkonzerte selbst auf. Er gab sie nicht heraus, bevor er sie nicht mindestens einmal – meistens aber gleich mehrmals – öffentlich gespielt hatte. Die einzige Ausnahme bildet das Fünfte Klavierkonzert, bei dessen Uraufführung 1811 Friedrich Schneider am Klavier saß. Dabei war es noch dem fast vollständig ertaubten Beethoven wichtig, in der Öffentlichkeit als Pianist in Erscheinung zu treten. 1814 gab er sein letztes solistisches Konzert, danach spielte er nur noch im kleineren Kreis Klavier.

Krzysztof Urbanski



HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

- Konzerte mit dem Chicago Symphony Orchestra, der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, National Symphony Orchestra Washington, Houston Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester, den Münchner Philharmonikern und Wiener Symphonikern
- Zahlreiche Programme zum Beethovenjahr 2020 mit dem Indianapolis Symphony Orchestra

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbanski enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence, Japan und zu europäischen Sommerfestivals unternommen. Die Zusammenarbeit ist auch auf mittlerweile sieben CDs mit Werken von Lutoslawski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow, Strawinsky, Schostakowitsch und Strauss dokumentiert. Urbanskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta. 2019 geht Urbanski bereits in die neunte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic und National Symphony Orchestra Washington. In der vergangenen Saison feierte er seine Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbanski als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

Kirill Gerstein

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. Der in Berlin wohnende Künstler tritt regelmäßig mit dem Chicago und Boston Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest Amsterdam, London Symphony Orchestra, den Wiener und Berliner Philharmonikern oder dem Symphonieorchester des BR auf und ist mit Recitals in London, Berlin, Wien, Paris und New York zu Gast. 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. In der vergangenen Saison erreichte seine Zusammenarbeit mit Thomas Adès einen Höhepunkt mit der Uraufführung eines neuen Klavierkonzerts, das der Komponist direkt für Gerstein schrieb und das die beiden in der aktuellen Spielzeit mit einer Reihe weltweit bedeutender Orchester aufführten. In der ehemaligen Sowjetunion aufgewachsen, studierte Gerstein sowohl klassisches als auch Jazz-Klavier und ging 14-jährig als jüngster Student des Bostoner Berklee 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. Als passionierter Pädagoge unterrichtete Gerstein von 2007 bis 2017 an der Stuttgarter Musikhochschule und seit 2018 als Professor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.



VERÖFFENTLICHUNGEN (AUSWAHL)

- Klaviermusik von Thomas Adès (erscheint in Kürze)
- Busonis Klavierkonzert mit dem Boston Symphony Orchestra unter Sakari Oramo
- Tschaikowskys Klavierkonzerte Nr. 1-3 mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov
- Skrjabins Klavierkonzert und „Prometheus“ mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko
- Liszts „Études d'exécution transcendante“
- „The Gershwin Moment“
- „Imaginary Pictures“ (Musorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Schumanns „Carnaval“)
- Bratschensonaten von Brahms, Schubert, Franck, Clarke und Vieuxtemps mit Tabea Zimmermann
- Weltersteinspielung von Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 in der Fassung des Komponisten von 1879

Anaëlle Tourret



HÖHEPUNKTE 2019

- Uraufführung eines neuen Konzerts für Harfe und Marimba der französischen Komponistin Camille Pépin an der Opéra de Toulon
- Verleihung des Berenberg Kulturpreises 2019 an Anaëlle Tourret

Ausgebildet von Ghislaine Petit-Volta, Nicolas Tulliez und Prof. Xavier de Maistre, verfolgt Anaëlle Tourret ihre Karriere als Orchester- und Kammermusikerin sowie als Solistin auf der internationalen Bühne. Nachdem sie im Jahr 2017 Akademistin beim WDR Sinfonieorchester Köln mit Mentor Andreas Mildner war, wurde sie 2018 mit 25 Jahren Solo-Harfenistin des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Als Preisträgerin der größten internationalen Wettbewerbe (u. a. „Lily Laskine“ und „Félix Godefroid“) gewann Tourret 2015 beim 19. Internationalen Harfen-Wettbewerb in Israel (der als wichtigster für dieses Instrument gilt) nach drei einstimmigen Interpretations-Preisen den 2. Preis der Gesamtwertung. Anaëlle Tourret gibt regelmäßig Solo-recitals (etwa in der Elbphilharmonie, beim Festival „Jeunes Talents“ in Paris, in den Programmen von NDR Kultur oder im französischen Radio „France Musique“), spielt Kammermusik (u. a. mit dem Quartet Gerhard, dem New Russian Quartet oder den NDR ElphCellisten) und Harfenkonzerte beispielsweise mit den Hamburger Symphonikern, dem Lettischen Nationalorchester in Riga oder dem Orchestre des Jeunes d’Île-de-France. Sie war Artist in Residence beim Festival d’Aix-en-Provence und gastiert bei Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, Lucerne Festival Academy Orchestra oder Helsingborg Symphony Orchestra. Ihre besondere Zuneigung für das moderne Repertoire zeigt sich in der Zusammenarbeit mit Komponisten wie Heinz Holliger, Alain Louvier, Menachem Wiesenberg, Ami Maayani, Michel Lysight oder Tomas Koljatic, mit dem sie innerhalb des IRCAM am Pariser Centre Pompidou an der Publikumseinführung der MIDI Harfe arbeitet.

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
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / picture alliance (S. 5)
akg-images (S. 6)
akg-images / Omikron / SCIENCE SOURCE (S. 8)
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 10)
Marco Borggreve (S. 12, 13)
Julia Knop (S. 14)

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik