

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Prieto
&
Harden-
berger

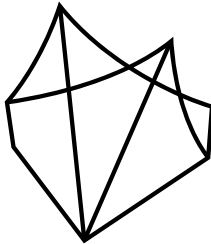
Donnerstag, 10.06.21 — 20 Uhr
Freitag, 11.06.21 — 18.30 Uhr & 21 Uhr
Sonntag, 13.06.21 — 16 Uhr & 18.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Samstag, 12.06.21 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

CARLOS MIGUEL PRIETO

Dirigent

HÅKAN HARDENBERGER

Trompete



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 11.06.21 um 21 Uhr ist live zu hören auf NDR Kultur.
Der Audiomitschnitt bleibt danach online abrufbar.

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946)

El amor brujo (Der Liebeszauber) – Suite für Orchester

Entstehung: 1914–25 | Uraufführung der endgültigen Fassung: Paris, 22. Mai 1925 / Dauer: ca. 18 Min.

Introducción y Escena

En la cueva. La noche (In der Gitano-Höhle. Nacht)

El Aparecido (Die Erscheinung)

Danza del terror (Tanz des Schreckens)

El círculo mágico (Der magische Kreis)

A medianoche. Los sortilegios (Mitternacht. Die Zaubereien)

Danza ritual del fuego. Para ahuyentar los malos espíritus

(Ritueller Feuertanz. Um die bösen Geister zu vertreiben)

Escena – Pantomima

Danza del juego de amor (Tanz des Spiels der Liebe)

Final. Las campanas del amanecer (Die Glocken der Morgendämmerung)

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918 – 1970)

Nobody knows de trouble I see

Konzert für Trompete in C und Orchester

Entstehung: 1954 im Auftrag des NDR | Uraufführung: Hamburg, 11. Oktober 1955 / Dauer: ca. 15 Min.

ALBERTO GINASTERA (1916 – 1983)

Variaciones Concertantes op. 23

Entstehung: 1953 | Uraufführung: Buenos Aires, 2. Juni 1953 / Dauer: ca. 24 Min

I. Tema per Violoncello ed Arpa. Adagio molto espressivo –

II. Interludio per Corde. L'istesso tempo –

III. Variazione giocosa per Flauto. Tempo giusto –

IV. Variazione in modo di Scherzo per Clarinetto. Vivace

V. Variazione drammatica per Viola. Largo

VI. Variazione canonica per Oboe e Fagotto. Adagio tranquillo

VII. Variazione ritmica per Tromba e Trombone. Allegro

VIII. Variazione in modo di Moto perpetuo per Violino. L'istesso tempo

IX. Variazione pastorale per Corno. Largamente espressivo

X. Interludio per Fagotto. Moderato

XI. Ripresa dal Tema per Contrabasso. Adagio molto espressivo

XII. Variazione finale in modo di Rondo per Orchestra. Allegro molto

Keine Pause

Authentisch andalusisch

MANUEL DE FALLA

1876 in Cádiz geboren, zeigte Manuel de Falla bereits als Kind großes Talent auf dem Klavier. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in den 1890er Jahren in Madrid, u. a. bei Felipe Pedrell, dem Urvater der spanischen Nationalmusik. Seinen Durchbruch als Komponist feierte er 1905 mit der einaktigen Oper „La vida breve“. Von 1907 bis 1914 lebte de Falla in Paris, wo er sich mit Debussy, Ravel und Dukas anfreundete und von ihnen die wesentlichen Impulse für seine weitere Entwicklung empfing. „Ohne Paris wäre ich in Madrid begraben geblieben, vergessen und an ein armseliges Dasein gebunden“, resümierte der Komponist einmal. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges kehrte er nach Spanien zurück, wohnte zunächst in Madrid, dann in Granada. Mit dem Ballett „Der Dreispitz“ feierte er 1919 einen großen Erfolg. 1939 wanderte de Falla nach Argentinien aus, um den tragischen Folgen des zweiten Weltkrieges und des spanischen Bürgerkriegs zu entkommen. Dort verstarb er im Jahr 1946. Neben Isaac Albéniz und Enrique Granados gehört de Falla zu den wichtigsten Pionieren der spanischen Nationalmusik.

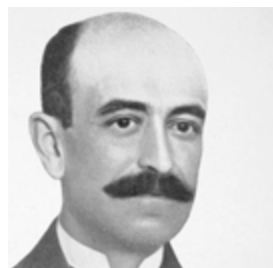
Andalusien. Ein Wort, eine Region mit vielen bunten Assoziationen. Die Alhambra, die Karwoche, der Stierkampf, der Sherry, der Flamenco – im Süden Spaniens sind die Traditionen der europäischen und arabischen Welt mit den Einflüssen der Gitanos (spanischen Roma) zu einer einzigartigen Kultur verschmolzen, die oft stellvertretend für ganz Spanien bewundert wird. Mitten in dieses Sehnsuchtsland wurde der Komponist Manuel de Falla im Jahr 1876 geboren. Und nirgendwo sonst zeigt sich seine andalusische Herkunft so deutlich wie in „El amor brujo“, einem der wichtigsten Werke der neu entstehenden nationalen Konzertmusik Spaniens im frühen 20. Jahrhundert.

Schon die Genese des ungewöhnlichen Bühnenwerks wurzelt tief in der Volkstradition der Heimat de Fallas. Voller Inspirationen war der Komponist im Jahr 1914 aus Paris nach Spanien zurückgekehrt. Durch die „hispanisch“ angehauchten Werke seiner Kollegen Maurice Ravel und Claude Debussy war er im Ausland in seiner Absicht noch einmal bestärkt worden, fortan Elemente der ihm aus seiner Geburtsstadt Cádiz vertrauten Folklore in seine Musik zu integrieren. Als er nun den täglichen Flamenco-Gesängen seiner Haushälterin lauschte, reifte der Plan für ein „höchst zigeunerisches“ Musiktheaterstück mit Rezitationen, Liedern und Tänzen, das er der international bekannten, aus Sevilla stammenden Flamencokünstlerin Pastora Imperio widmen wollte. Letztere trug mit den Liedern im Stil des volkstümlichen „Cante jondo“ und Flamencos aus ihrem Repertoire – sprich: mit ihrer „Authentizität“, so de Falla – nicht unerheblich zur Komposition von „El amor brujo“ bei. Ja, der

MANUEL DE FALLA
Suite aus „El amor brujo“

Komponist fühlte sich sogar genötigt, die Partitur mit einem Essay zu begleiten, in dem er die Bezüge zum einfachen andalusischen Volksgesang darlegte. Auch hinsichtlich des Szenarios arbeitete de Falla mit zwei Pionieren des „echt spanischen“ Theaters zusammen: María und Gregorio Martínez Sierra entwarfen eine Handlung voller Riten, Magie, Zauber und Mystik, die fest im Milieu der Gitanos, jener „Zigeunerkultur“ angesiedelt ist, die ihren Ursprung in Cádiz hat und bis heute vor allem in Granada lebendig ist. Die erste Fassung des Werks trug entsprechend den Titel „Gitanería“ („Zigeunermusik“), und noch nach den zahlreichen Umarbeitungen, die das schließlich als Ballett erfolgreiche Stück bis 1925 erfuhr, konstatierte der Komponist: „Der Liebeszauber wurde in Cádiz geboren und blieb ‚gaditano‘ [aus Cádiz] auch in seinen multiplen Transformationen.“

Von den insgesamt neun existierenden Versionen von „El amor brujo“ erklingt im heutigen Konzert eine Orchestersuite, die im Wesentlichen auf der endgültigen Ballettfassung von 1925 basiert, allerdings unter Auslassung der Vokalpartie. Die Handlung des Stücks lässt sich anhand der einzelnen Nummern nur teilweise nachvollziehen, ist im Detail aber auch nicht wichtig, um die Stimmungen der Musik auf sich wirken zu lassen: Schrille, rituelle Rufe der hohen Holzbläser und Trompete führen in das wilde Milieu der Gitano-Höhlen ein, das im Verlauf immer wieder durch typisch spanische Rhythmen und Motivbildungen bzw. orientalische Arabesken (z. B. in der „Escena“ gegen Ende) musikalisch koloriert wird. Von der Beschwörung der Nacht (im Fagott) bis zu den konkret hörbaren Morgenglocken im Finale wird die Geschichte der jungen Candela erzählt, die von dem eifersüchtigen Gespenst ihres toten Geliebten verfolgt und immer dann gestört wird, wenn es mit



Manuel de Falla (1914)

**KAMMERSPIEL, BALLETT
UND FILM**

„El amor brujo“ wurde von de Falla mehrfach umgearbeitet. Die erste Fassung sah ein kleines Instrumentalensemble von 14 Musikern vor, enthielt gesprochene Dialoge, Lieder und Tänze. Ihre Uraufführung 1915 in Madrid war ein nur mäßiger Erfolg. Daraufhin revidierte der Komponist sein Werk, indem er die Nummern umsortierte, die gesprochenen Dialoge entfernte und verschiedene Orchesterfassungen (mal kammermusikalisch, mal sinfonisch ausgerichtet) anfertigte. Im Lauf der Jahre kamen an verschiedenen Theatern jeweils individuell angepasste Versionen heraus. Die letzte Fassung als einaktiges Ballett feierte 1925 in Paris Premiere. 1967 verfilmte Francisco Rovira Beleta den Stoff von „El amor brujo“. 1985 erschien der gleichnamige Musik- und Tanzfilm von Carlos Saura, der das Stück nochmals populärer machte.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Nobody knows de trouble I see

Musik wird nicht gemacht und sie sollte nie gemacht werden, damit man sie versteht, sondern damit man sie erlebt.

Manuel de Falla

ihrem neuen Liebhaber Carmelo gerade am schönsten ist. Um sie von diesem Fluch zu erlösen, bilden die Gitanos um Mitternacht einen magischen Kreis, in dessen Mitte Candela den berühmten „Feuertanz“ mit seinen „züngelnden“ Bratschen und urplötzlich lärmenden Orchesterausbrüchen tanzt. Doch das Gespenst lässt erst von seiner Verflochtenen ab, als eine neue Frau auftaucht ... Nun können sich Candela und Carmelo endlich den befreienden Kuss geben. Ein pompöses Finale feiert diesen „Liebeszauber“.

Julius Heile

Brüderliche Verbindung



Bernd Alois Zimmermann (1969)

Unter dem Eindruck des „leider auch heute immer noch bestehenden Rassenwahns“ habe er sein Trompetenkonzert geschrieben. Sagte der deutsche Komponist Bernd Alois Zimmermann im Jahr 1955. „Leider auch heute noch“ – das lässt sich 66 Jahre später unverändert konstatieren. Die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung gegen die Diskriminierung der Afroamerikaner, mit der sich Zimmermann seinerzeit solidarisierte, trägt mit „Black Lives Matter“ zwar einen anderen Namen. Die „ganze dumpfe und hoffnungslose Trauer“ der schwarzen Bevölkerung, für die der 1970 verstorbene Künstler so große Empathie empfand, ist indes nicht versiegt. Die heutige Aufführung von „Nobody knows de trouble I see“ erinnert in der Jubiläumssaison zum 75-jährigen Bestehen des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* daher nicht nur an die einst in Hamburg gespielte Weltpremiere dieses wohl bekanntesten Zimmermann-Stücks. Sie richtet den

Blick auch auf die zeitlose Gültigkeit des musikalisch formulierten Aufrufs zur Toleranz, die den großen Pluralismus-Pionier in seinem Schaffen stets umtrieb.

Bernd Alois Zimmermann hatte als Soldat im Zweiten Weltkrieg selbst miterleben müssen, wohin menschenverachtende Ausgrenzung, brutaler Rassismus und auch künstlerische Stigmatisierung führen können. Dass die Menschheit daraus nichts gelernt hatte, stattdessen die „ungeheuerliche Desorganisation des gesamten geistigen Lebens“ ihren unaufhörlichen Fortgang nahm, erfüllte den depressiven Komponisten in den 1950er Jahren „mit einer lähmenden Schwere“, wie er einmal seinem Tagebuch anvertraute. „Nowbody knows de trouble I see“ („Niemand kennt das Leid, das ich gesehen habe“), jener Titel eines der wohl populärsten amerikanischen Spirituals, das zum Ausgangspunkt seines Trompetenkonzerts wurde, könnte daher durchaus auch über Zimmermanns eigener Biografie stehen. Bereits in den frühen Nachkriegsjahren tröstete er sich mit dem „beruhigenden Gedanken“ an Selbstmord, den er am 10. August 1970 tragische Realität werden ließ. Davor aber schuf der Nordrhein-Westfale ein Gesamtwerk, das vor allem einer ästhetischen Leitlinie gehorchte: Musik kennt keine Grenzen, weder zwischen „E“ und „U“, noch zwischen „alt“ und „neu“, und auch das scheinbar Unvereinbare ist am Ende stets doch miteinander vereinbar. Zimmermann ging als Vollender der musikalischen Collagetechnik in die Musikgeschichte ein, einem vielfältige Stile und Formen zur gleichen Zeit miteinander kombinierenden Kompositionsprinzip, das – so der Komponist – „der Vielschichtigkeit unserer musikalischen Wirklichkeit Rechnung trägt.“

In diesem Sinne ist auch Zimmermanns Trompetenkonzert vom Gedanken der „Verschmelzung von drei

NDR URAUFFÜHRUNG

Zimmermanns Trompetenkonzert „Nobody knows de trouble I see“ wurde am 11. Oktober 1955 im NDR am Hamburger Rothenbaum vom *NDR Elbphilharmonie Orchester* – damals Sinfonieorchester des NWDR – aus der Taufe gehoben. Die Leitung hatte Ernest Bour, Solist war Adolf Scherbaum. Ursprünglich hatte der NDR dem Komponisten den Auftrag für ein Klavierkonzert gegeben, Zimmermann schien ein Stück für die als Solo-Instrument stiefmütterlich behandelte Trompete allerdings attraktiver. Seine Prognose, dass ein Trompetenkonzert aufgrund rarer Alternativen später öfter aufgeführt werden dürfte als ein weiteres Klavierkonzert, hat sich bestätigt: „Nobody knows“ zählt heute zu den meistgespielten Werken des Komponisten. Bei der Uraufführung hieß das Stück noch „Darkey’s darkness“, ein Wortspiel, das Zimmermann später zurücknahm, nachdem er erfahren hatte, dass „Darkey“ eine abschätzige Bezeichnung für einen Schwarzen war. Eine solche Deutung lief seiner Absicht, sich mit den unterdrückten Afroamerikanern solidarisch zu zeigen, völlig entgegen. Nicht zufällig verwendete er im endgültigen Titel dann auch die typisch „schwarze“ Schreibweise „de“ statt „the“.

*Da ich zwischen
den Schulen und
Richtungen stehe
und diese Unab-
hängigkeit auch zu
bewahren gedenke,
sitze ich naturgege-
benerweise ständig
zwischen den
Stühlen.*

Bernd Alois Zimmermann
gegenüber Heinrich Strobel

stilistisch scheinbar heterogenen Gestaltungsprinzipien“ getragen. Im Zentrum des Werks steht das Spiritual „Nobody knows“, dessen (für das ungeübte Ohr im Kontext der Musik etwas schwierig auszumachende) Melodie die Funktion eines „Cantus firmus“ einnimmt, also eines feststehenden Gesangs, der von den übrigen Stimmen umspielt wird – so wie in Johann Sebastian Bachs Choralvorspielen. Dieses altertümliche „Gestaltungsprinzip“ trifft jedoch auf einen stilistischen Umgang, der weniger an Bach als an den Jazz gemahnt. Schon die Wahl des Spirituals als Thema ist als Verbeugung vor jenem aus den USA nach Europa gekommenen Kunstzweig zu verstehen, den Zimmermann wegen seiner Spontaneität und Unverbrauchtheit überaus schätzte – ganz im Gegensatz zu den „seriösen“ musikalischen Spießbürgern seiner Zeit in Deutschland. Nicht zufällig wird die Melodie des Spirituals erstmals vom ikonischen Jazz-Instrument, dem Saxofon vorgestellt. Und auch wenn sie später von der Trompete aufgegriffen wird, weisen die Begleitung in Form eines typischen „Walking Bass“ sowie die Klänge einer Hammondorgel ganz unmissverständlich in Richtung Jazz – wie auch die swingenden Big Band-Anklänge im Orchester. Fehlt noch das dritte von Zimmermann erwähnte Gestaltungsprinzip. Es versteckt sich, für den Hörer weniger wahrnehmbar als für den Betrachter der Partitur, in einer Zwölftonreihe, die dem Werk zugrunde liegt. Die Kunst der improvisatorischen Freiheit vereint mit den strengen Regeln der akademischen Avantgarde – das war ein „Weg der brüderlichen Verbindung“, den Zimmermann eben auch außerhalb der Musik als Möglichkeit sah. Auch wenn der leise Schluss des Werks mit dem „Halleluja“ des Spirituals in der gestopften Trompete wenig Hoffnung macht ...

Julius Heile

Mehr als Tango

Kaum ein anderes Kulturgut wird so zwingend mit Argentinien verbunden wie der Tango. Er gehört zu diesem südamerikanischen Land wie der Mate und das Rindersteak. Wer sich mit dem Prädikat „Argentinien Nationalkomponist“ schmücken darf, wird also eine ganze Menge Tangos komponiert haben. Könnte man denken. Tatsächlich hat Alberto Ginastera, dem der Ehrentitel meist einhellig zugestanden wird, ein vielseitiges, in die verschiedensten Richtungen offenes Werk hinterlassen. Nach einem Tango muss man in seinen Partituren aber mit der Lupe suchen.

Der Grund für diese Überraschung liegt nicht etwa darin, dass die Vermischung von „Unterhaltungs-“ und „Kunstmusik“ für Akademiker lange Zeit tabu war. Vielmehr richtete sich der Fokus der künstlerischen Selbstdefinition in den lateinamerikanischen Staaten, die erst im Lauf des 19. Jahrhunderts unabhängig geworden waren, bevorzugt auf kulturelle Elemente VOR der Kolonialzeit. Der Tango, selbst ein Produkt der kreativen Verschmelzung zahlreicher Einflüsse durch Einwanderer, wurde daher von Ginastera – anders als von seinem Schüler Astor Piazzolla – als weniger „echt argentinisch“ wahrgenommen als der Volkstanz „Malambo“, als weniger prägend als die Kultur der Viehtreiber (Gauchos) in den Pampas und als weniger original als die „indianischen“ Charakteristika der präkolumbianischen Überlieferung. Aus all diesen Zutaten, kunstvoll gewürzt mit Techniken der europäischen Avantgarde eines Bartók oder Strawinsky, formte Ginastera seine ganz eigene Musik, die eher schleppend ihren verdienten Platz auf unseren Konzertbühnen findet.



Alberto Ginastera (1951)

SUCHE NACH IDENTITÄT

Argentinien erkämpfte seine Unabhängigkeit von Spanien in den Jahren 1810–16. Wie in anderen lateinamerikanischen Staaten entwickelte sich ein nationales Bewusstsein erst im 20. Jahrhundert. Noch der 1899 in Buenos Aires geborene Schriftsteller Jorge Luis Borges war der Meinung, die Argentinier seien Italiener, die Spanisch sprächen und am liebsten Engländer wären. So war durchs ganze 19. Jahrhundert hindurch der Einfluss spanischer Tanz- und Salonmusik übermächtig gewesen, und im 1857 eröffneten Teatro Colón hatte man lange Zeit ausschließlich italienisches Repertoire gespielt. Wer Komposition studieren wollte, ging häufig nach Paris – wie etwa auch der „Tango-König“ Astor Piazzolla, der seine erste Ausbildung bei Ginastera in Buenos Aires erhalten hatte.

ALBERTO GINASTERA

1916 in Buenos Aires geboren, studierte Ginastera in seiner Heimatstadt Komposition. Während seine frühen Werke – vor allem das bis heute populärste Durchbruchswerk „Estancia“ – noch enge Bezüge zur argentinischen Folklore zeigten, entwickelte sich sein Stil zunehmend kosmopolitisch. Dem entsprach auch Ginasteras Lebensweg: Zwar war er trotz Konflikten mit dem Perón-Regime nie offiziell Exilant, verbrachte aber viele Jahre im Ausland, zunächst in den USA und ab 1971 in Genf, wo er auch begraben ist. In Argentinien genoss er den Ruf nicht nur als bedeutendster Komponist, sondern auch als wichtigster Hochschullehrer des Landes. Schon in jungen Jahren berief man ihn als Professor ans hauptstädtische Conservatorio Nacional. Zudem wirkte er als Gründungsdirektor des Konservatoriums in La Plata oder der Musikfakultät an der Universidad Católica Argentina; außerdem gehörte er zu den Gründern der argentinischen Liga de Compositores, war Mitglied in der Academia Nacional de Bellas Artes und des Musikrates der UNESCO.

Die „Variaciones Concertantes“, die Ginastera 1953 komponierte, sind ein wunderbarer Einstieg in seinen musikalischen Kosmos – und zugleich ein Beispiel für den sehr persönlich ausgestalteten Nationalismus des Komponisten. „Das Werk hat einen subjektiven argentinischen Charakter“, schrieb Ginastera. „Anstatt folkloristisches Material zu verwenden, habe ich die argentinische Atmosphäre durch eigene Melodien und Rhythmen zu erzielen versucht.“ Und diese erinnern eben nicht an den Tango, sondern an die Musik der Gauchos: Schon die ersten Takte zeugen von diesem Einfluss, indem die Harfe als Grundlage für das vom Cello präsentierte Thema genau die sechs Töne der offenen Saiten einer Gitarre, DEM Instrument der argentinischen Cowboys, spielt. Die folgenden Variationen des Themas rücken nach Art eines „Konzerts für Orchester“ unterschiedliche Solo-Instrumente und deren Charakter in den Fokus: Die erste Variation gehört „giocosa“ (= verspielt) der Flöte, die zweite im Stil eines Scherzos der Klarinette. Die dritte und längste Variation ist in Form einer Elegie der Viola gestaltet, die vierte kommt als Kanon-Duett von Oboe und Fagott daher. Als rhythmische Fanfare für die virtuos wirbelnde Violinvariation dient die fünfte Variante für Trompete und Posaune. Schließlich setzt das Horn mit einer „pastoralen“ Version den vorläufigen Schlusspunkt unter die Veränderungen des Themas. Letzteres wird nun noch einmal im Original vom Kontrabass samt Harfenbegleitung aufgegriffen, bevor Ginastera das ganze Orchester in einer stampfenden „Malambo“-Variation zusammenkommen lässt, jenem Tanz der Gauchos, mit dem in der argentinischen Pampa einst auch Konflikte ausgetragen wurden. Der sinnlich-melancholische Tango hatte in dieser Welt der „harten Jungs“ nicht viel zu suchen ...

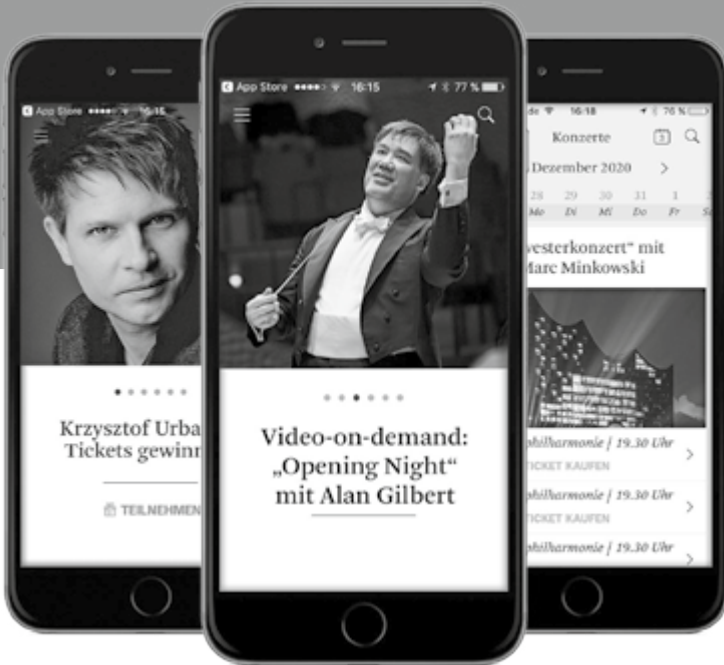
Julius Heile

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Jetzt kostenlos
herunterladen
im iOS App Store
oder Android
Play Store



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

ndr.de/eo

Carlos Miguel Prieto



AKTUELLE KONZERTE

- Werke von Brahms, Liszt und Ginastera mit dem Bilbao Orkestra Sinfonikoa
- Werke von Vega, Rodrigo und Ginastera mit dem Orquesta Nacional de España in Madrid

Carlos Miguel Prieto wurde in eine Musikerfamilie spanischer und französischer Abstammung in Mexiko-Stadt geboren. Er ist der führende mexikanische Dirigent seiner Generation und seit 2007 Music Director des Orquesta Sinfónica Nacional de México sowie seit 2008 des Orquesta Sinfónica de Minería. Als Chef des Louisiana Philharmonic Orchestra seit 2005 hat er die kulturelle Wiederauferstehung von New Orleans nach dem Hurrikane entscheidend mitgestaltet. In der jüngeren Vergangenheit feierte Prieto seine Debüts u. a. beim London Philharmonic, Minnesota und National Symphony Orchestra Washington. Außerdem kehrte er mit einem umjubelten Ginastera-Programm zum *NDR Elbphilharmonie Orchester* sowie zum hr-Sinfonieorchester, Hallé und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra zurück. In Nordamerika ist Prieto ein gefragter Gastdirigent und arbeitete etwa mit den Orchestern in Cleveland, Dallas, Toronto und Houston zusammen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Chicago Symphony Orchestra. Seit 2002 dirigiert er regelmäßig auch das Youth Orchestra of the Americas, dessen Music Director er seit 2011 ist und das er 2018 auf eine Sommertournee durch Europa führte. Prieto ist für seinen großen Einsatz für lateinamerikanische Musik bekannt und hat über 100 Werke mexikanischer oder amerikanischer Komponisten uraufgeführt. Seine umfangreiche Diskografie enthält u. a. eine mit dem OPUS KLASSIK 2018 ausgezeichnete Aufnahme des Klavierkonzerts Nr. 2 von Rachmaninow mit Boris Giltburg und eine für zwei Grammys nominierte Einspielung des Violinkonzerts von Korngold mit Philippe Quint. Prieto ist Absolvent der Universitäten von Princeton und Harvard und hat bei Jorge Mester, Enrique Diemecke, Charles Bruck und Michael Jinbo studiert.

Håkan Hardenberger

Håkan Hardenberger ist einer der anerkanntesten Solisten weltweit, geschätzt für seine phänomenalen Auftritte und unermüdlichen Neuerfindungen. Er beherrscht nicht nur das klassische Repertoire, sondern ist auch einer der eifrigsten Botschafter für neue Musik. Hardenberger konzertiert mit weltweit führenden Orchestern, darunter das Boston Symphony, London Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig sowie die Wiener und Berliner Philharmoniker. Er arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste und John Storgårds. Etliche der für ihn geschriebenen Werke – etwa von Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze oder Arvo Pärt – gehören zum Standardrepertoire für Trompete. Im Frühjahr 2020 arbeitete Hardenberger eng mit dem Malmö Symphony Orchestra zusammen, um in Zeiten der Pandemie weiterhin internationale Hörer zu erreichen. Per Livestream auf der Website des Orchesters spielte er Haydns Trompetenkonzert und trat auch als Dirigent in Erscheinung – ein wichtiger Teil seines künstlerischen Schaffens. Auf seiner jüngsten Aufnahme „Stories“ spielt Hardenberger Konzerte von Sally Beamish, Betsy Jolas und Olga Neuwirth und erhielt dafür großartige Kritiken. Außerdem erweiterte er seine umfangreiche Diskografie um eine Aufnahme von Peter Eötvös' neuer Version seines Trompetenkonzerts „Jet Stream“. Von 2016 bis 2018 war Hardenberger Artistic Director des Malmö Chamber Music Festivals. Geboren im schwedischen Malmö, begann er im Alter von acht Jahren mit Trompetenstunden bei Bo Nilsson. Später studierte er an der Pariser Musikhochschule bei Pierre Thibaud sowie in Los Angeles bei Thomas Stevens. Er ist Professor am Konservatorium seiner Heimatstadt.



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- norwegische Premiere von Betsy Jolas' „Onze Lieder“ mit dem Oslo Philharmonic Orchestra
- Streaming- und Radio-Konzerte mit dem European Union Youth Orchestra und Marin Alsop beim Grafenegg Festival, mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra unter Susanna Mälkki und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Daniel Harding
- Aufzeichnung der Weltpremiere von Henry Tomasis vollständigem Trompetenkonzert mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Fabien Gabel, mit dem Hardenberger die letzten fehlenden Takte des Konzerts entdeckte
- Auftritte als Dirigent mit dem Malmö Symphony, Turku Philharmonic und Lahti Symphony Orchestra

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

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

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

Fotos
akg-images / UIG / Universal History Archive (S. 5)
picture alliance / Sammlung Richter (S. 6)
akg-images / picture-alliance / dpa (S. 9)
Benjamin Ealovega (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

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