

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Pablo Heras-
Casado
&
Bertrand
Chamayou

Donnerstag, 12.05.22 — 20 Uhr
Freitag, 13.05.22 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Samstag, 14.05.22 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



NATUR
28.4. – 1.6.2022

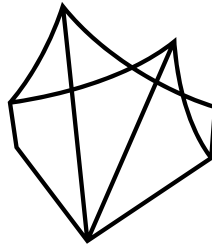
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

PABLO HERAS-CASADO

Dirigent

BERTRAND CHAMAYOU

Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
am 12.05. und 13.05. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 14.05. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 13.05.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

PROGRAMM

BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)

Four Sea Interludes op. 33a
aus der Oper „Peter Grimes“

Entstehung: 1945 | Uraufführung: London, 7. Juni 1945 | Dauer: ca. 16 Min.

- I. Dawn. Lento e tranquillo
- II. Sunday Morning. Allegro spiritoso
- III. Moonlight. Andante comodo e rubato
- IV. Storm. Presto con fuoco

MANUEL DE FALLA (1876 - 1946)

Noches en los jardines de España (Nächte in spanischen Gärten)
Sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester

Entstehung: 1909–15 | Uraufführung: Madrid, 9. April 1916 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. En el Generalife (Im Generalife)
- II. Danza lejana (Ferner Tanz) –
- III. En los jardines de la Sierra de Córdoba
(In den Gärten des Berglands von Córdoba)

— Pause —

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1846)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“

Entstehung: 1850 | Uraufführung: Düsseldorf, 5. Februar 1851 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Lebhaft
- II. Scherzo. Sehr mäßig
- III. Nicht schnell
- IV. Feierlich –
- V. Lebhaft

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Raue See, duftende Gärten, behäbiger Strom

Kann Musik in der Vorstellung ihrer Hörer Bilder von Landschaften wachrufen? Oder die mit diesen Landschaften verbundenen Empfindungen? Viele Komponisten haben versucht, solche Musik zu schreiben, unter ihnen offenbar auch die drei unseres Programms. Allerdings gingen sie von unterschiedlichen Voraussetzungen aus: Benjamin Britten schuf seine „Four Sea Interludes“ als Teile einer Oper, deren Schauplätze ja schon das Bühnenbild sichtbar machte. Manuel de Falla versetzte sich aus dem fernen Paris in die nächtlichen Gärten seiner spanischen Heimat, angeregt durch poetische Beschreibungen und impressionistische Gemälde. Robert Schumann kannte rheinische Landschaften zwar aus unmittelbarer eigener Anschauung, doch man weiß nicht genau, in welcher Weise sie in seine Dritte Sinfonie, letztlich ein Stück absoluter Musik, Eingang fanden.

NATURSCHILDERUNG UND SEELENGEMÄLDE: BRITTENS „FOUR SEA INTERLUDES“

Die Ursprünge der „Four Sea Interludes“ op. 33a liegen in Britten's erster großer Oper „Peter Grimes“. Dass der Komponist von „Meeres-Zwischenspielen“ sprach, kommt nicht von ungefähr, denn in dem Küstenstädtchen, in dem das Bühnenwerk spielt, bestimmt allein das Meer den Lebensrhythmus. Es prägt den Charakter des Titelhelden, und im Meer findet er schließlich



Robert Schumann (Porträt von J. N. Heinemann, 1851)

*Italien, die Alpen,
das Bild des Meeres,
eine Frühlingsdämmerung – hätte
uns die Musik noch
nichts von allem
diesem erzählt?*

Robert Schumann in seinem Aufsatz „Sinfonie von H. Berlioz“

BENJAMIN BRITTEN

Four Sea Interludes



Benjamin Britten

VON DER OPER IN DEN KONZERTSAAL

Bereits vor der Premiere seines „Peter Grimes“ fasste Britten vier der insgesamt sechs orchestralen Vor- und Zwischenspiele der Oper zur Konzertsuite des heutigen Programms zusammen. Einen weiteren Instrumentalsatz, die „Passacaglia“ op. 33b, ließ er separat erscheinen.

den Tod. Peter Grimes ist ein Fischer, dem die Dorfleute wegen seiner eigensinnigen, ungeselligen Art misstrauen. Sie verdächtigen ihn, seine jungen Lehrlinge zu ermorden, und obwohl Ellen, die verwitwete Lehrerin, zu ihm hält, treiben provinzielle Engstirnigkeit und widrige Umstände Peter am Ende in Wahnsinn und Selbstmord.

Im zugrunde liegenden Konflikt zwischen Individuum und Masse sah Britten im Übrigen auch „unsere eigene Situation“ widerspiegelt. Damit meinte er nicht allein die Ausgrenzung, die er und sein Lebenspartner Peter Pears wegen ihrer Homosexualität erfuhren. Auch als Pazifisten und Kriegsdienstverweigerer stießen beide Künstler bei ihren Landsleuten auf Unverständnis; sie lebten daher während der ersten Jahre des Zweiten Weltkriegs im US-amerikanischen Exil. Gerade in diese Zeit fällt allerdings eine bewusste Hinwendung Brittens zur englischen Literatur und Geschichte und damit auch zu seinen eigenen Wurzeln. Erst in den USA befasste er sich beispielsweise mit dem Dichter George Crabbe (1754–1832), dessen Verserzählung „The Borough“ die Oper „Peter Grimes“ inspirierte. Crabbe stammte wie Britten aus der ost-englischen Grafschaft Suffolk, und in Aldeburgh, dem Geburtsort des Dichters, ließen sich Britten und Pears nach dem Krieg dauerhaft nieder. Den Schauplatz seiner Oper kannte der Komponist allerdings schon viel länger: „Die meiste Zeit meines Lebens“, so erinnerte er sich 1945, „verbrachte ich in engem Kontakt mit dem Meer. Das Haus meiner Eltern in Lowestoft blickte direkt auf die See, und zu den Erlebnissen meiner Kindheit gehörten die wilden Stürme, die oftmals Schiffe an unsere Küste warfen und ganze Strecken der benachbarten Klippen wegrissen. Als ich ‚Peter Grimes‘ schrieb, ging es mir darum, meinem Wissen um den ewigen Kampf der Männer und Frauen, die ihr

Leben, ihren Lebensunterhalt dem Meer abtrotzten, Ausdruck zu verleihen – trotz aller Problematik, ein derart universelles Thema dramatisch darzustellen.“

Wie diese Bemerkung schon ahnen lässt, sind die „Four Sea Interludes“ aus „Peter Grimes“ keineswegs nur Naturschilderungen; vielmehr stehen die wechselnden Wetterbedingungen und Tageszeiten am Meer zugleich für Seelenzustände der Handelnden. Das erste Stück, „Dawn“ (Dämmerung), hat seinen Platz in der Oper zwischen Prolog und erstem Akt. Eine nackte Melodie, von Geigen und Flöten unisono in hoher Lage gespielt, wird gegliedert durch schnelle Arpeggien von Harfe, Klarinette und Bratsche. Die Musik ruft Bilder erster schwacher Sonnenstrahlen auf grauer Dünung wach, die Stimmung ist noch ruhig, doch vermitteln bedrohlich anschwellende, tiefe Blechbläser-Akkorde bereits eine Ahnung künftigen Unheils. „Sunday Morning“ (Sonntagmorgen), in der Oper am Beginn des zweiten Aktes gespielt, imitiert mit sich überlagernden Hornklängen die Kirchenglocken des Orts. Im kontrastierenden Mittelteil nehmen Bratschen und Celli, umrankt von Holzbläser-Arabesken, eine Melodie vorweg, die Ellen in der folgenden Szene singen wird.

„Moonlight“ (Mondlicht) ist in der Oper das Vorspiel zum dritten Akt. Das Stück malt mit warm-samtigem Streicherklang ein friedliches Nachtbild, dem Holzbläser und Perkussion silbrig schimmernde Reflexe aufsetzen. Das wellenförmige An- und Abschwollen einzelner Akkorde und kurzer Motive erzeugt allerdings eine latente Unruhe; die Musik schaukelt sich allmählich zu höherer Intensität auf, bevor sie leise wieder verebbt. „Storm“ (Sturm) ist das effektvolle Schlussstück der „Four Sea Interludes“, trennt in der Oper jedoch die beiden Szenen des ersten Aktes. Gerade hier wird die Verknüpfung von Natur-

SENSATIONSERFOLG

Im April 1942 kehrten Benjamin Britten und sein Lebenspartner Peter Pears aus den USA nach Großbritannien zurück. Während der langen Überfahrt entwarfen sie gemeinsam das Szenario der Oper „Peter Grimes“. Auf dieser Grundlage arbeitete der Dichter und kommunistische Aktivist Montagu Slater das Libretto aus. „Peter Grimes“ wurde am 7. Juni 1945 im Londoner Theater „Sadler's Well“ mit sensationellem Erfolg uraufgeführt und von Kritikern als bedeutendste englische Oper seit Henry Purcells „Dido and Aeneas“ (1689) eingestuft. Bis heute zählt Brittens Werk zum Standardrepertoire britischer und internationaler Opernhäuser.

MANUEL DE FALLA

Noches en los jardines de España



Manuel de Falla (1910)

*Ich war so fern von
meiner Heimat,
dass ich die Nächte
vielleicht noch
schöner malte, als
sie in Wirklichkeit
sind. Das liegt an
Paris.*

Manuel de Falla über die
Entstehung seiner „Noches en
los jardines de España“

ereignissen und Gemütslagen besonders deutlich, denn die Musik stellt zugleich das Wüten von Wind und Wellen und den heftigen Konflikt in Peters Innerem dar. Eine ruhigere Episode im Zentrum des Stücks ist seiner Arie „What harbour shelters peace?“ („Welcher Hafen bietet Ruhe?“) entnommen, doch die Hoffnung, die sich in ihr ausdrückt, wird durch ein letztes Aufbrausen des Sturms zunichte gemacht.

LIEBESERKLÄRUNG AN ANDALUSIEN: DE FALLAS „NOCHES“

Manuel de Falla, der vielleicht bekannteste spanische Komponist des 20. Jahrhunderts, betrachtete das Musikleben seines Heimatlandes kritisch: „Gäbe es Paris nicht, so wäre ich in Spanien geblieben, hätte dort in Vergessenheit ein dunkles Dasein geführt und mir mit Stundengeben einen armseligen Lebensunterhalt verdient. Die Auszeichnungen des Konservatoriums von Madrid hätte ich als Familienandenken an die Wand hängen können und meine Partituren wären in einem Schubfach verstaubt.“ Doch zum Glück gab es Paris – de Falla studierte dort ab 1907 weiter, freundete sich mit spanienbegeisterten Komponisten wie Claude Debussy und Maurice Ravel an und erkannte erst im Ausland den ganzen musikalischen Reichtum seiner Heimat. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Jahr 1914 blieb er in Frankreich. Viele Werke, die dort entstanden, kann man als Liebeserklärungen an Spanien und insbesondere Andalusien verstehen – so auch die „Noches en los jardines de España“ (Nächte in spanischen Gärten). Die darin dargestellten Szenerien hatte der aus der Hafenstadt Cádiz stammende de Falla allerdings zum Zeitpunkt der Komposition erstaunlicherweise noch nie mit eigenen Augen gesehen. Er besuchte Granada erstmals 1915, ein Jahr vor der Uraufführung des Werks.

MANUEL DE FALLA

Noches en los jardines de España

Den Anstoß zu seinen „Sinfonischen Impressionen“ (so der Untertitel) erhielt de Falla, als er 1909 in einer Pariser Buchhandlung auf den poetischen Essayband „Granada. Guía emocional“ der spanischen Dichterin María Martínez Sierra-Lejárraga stieß. Zuerst dachte er an eine Serie von vier Nocturnes für Klavier solo, doch sein Kollege Isaac Albéniz und der einflussreiche Pianist Ricardo Viñes überzeugten ihn von der Eignung seines Materials für eine orchestrale Ausarbeitung. So entstand nun eine Folge von drei sinfonischen Sätzen, in denen die virtuos angelegte Klavierstimme noch immer eine besondere Rolle spielt. Ein Solokonzert im traditionellen Sinn schrieb de Falla allerdings nicht – dafür ist die Klavierpartie zu eng mit den übrigen Stimmen verwoben; sie steht bei weitem nicht durchgehend im Vordergrund. Letztlich steuert sie zum üppigen, spätromantisch-impressionistischen Orchesterklang nur eine weitere, vielleicht besonders leuchtende Farbe bei.

„En el Generalife“ – die Überschrift des ersten und umfangreichsten Satzes bezieht sich auf den berühmten Garten auf dem Hügel des Maurenpalastes Alhambra in Granada. Das erwähnte Buch von María Martínez Sierra-Lejárragas enthält die Beschreibung eines nächtlichen Spaziergangs durch seine Myrtensträucher und Rosenbüsche, Springbrunnen und Säulengänge. Raffinierte Orchestrierungseffekte schaffen vor allem in de Fallas Einleitung eine träumerisch-geheimnisvolle Atmosphäre, während man in späteren Abschnitten auch Gitarren und die Klänge volkstümlicher Schlaginstrumente zu vernehmen meint. Diese dringen im zweiten Satz noch deutlicher durch. Er trägt zwar den allgemeineren Titel „Danza lejana“ (Ferner Tanz), spielt aber ebenfalls in Granada: De Falla erklärte einmal, er habe beim Komponieren an die Gegend des Klosters Carmen de los

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. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs kehrte er nach Spanien zurück, wohnte zunächst in Madrid und zog dann nach Granada – in ein altes Haus am Carmen de los Mártires, dem Ort, der den zweiten Satz seiner „Noches en los jardines de España“ angeregt hatte. Mit dem Ballett „Der Dreispitz“ feierte de Falla 1919 einen großen Erfolg. 1939 wanderte er nach Argentinien aus, um den tragischen Folgen des Zweiten Weltkriegs 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.

MANUEL DE FALLA

Noches en los jardines de España



Bei seinen Besuchen in Granada malte der katalanische Impressionist Santiago Rusiñol i Prats mehrfach Ansichten der Alhambra und des Generalife – wie auf dem Gemälde oben. Neben einem poetischen Reiseführer war es dieser Bilderzyklus, der de Falla zu seinen „Noches“ anregte.

SCHUMANNS (VOR)LETZTE

Schumanns „Rheinische Sinfonie“ erklang erstmals am 6. Februar 1851 im „Geisler’schen Saal“ in Düsseldorf. Der Komponist selbst leitete das Orchester des Düsseldorfer Allgemeinen Musikvereins – mit großem Erfolg. Nach offizieller Zählung ist diese Es-Dur-Sinfonie Schumanns dritte, chronologisch aber die vierte. Auf sie folgte 1851 noch eine Überarbeitung der 1841 entstandenen Sinfonie d-Moll – eigentlich seiner zweiten, die nun jedoch die Nummer 4 erhielt.

Mártires unterhalb der Alhambra gedacht. Aus der Unterstadt dringt Musik zu diesem friedlichen Ort hinauf – aufgrund der Distanz und wechselnder Winde aber offenbar nur in abgerissenen Fragmenten. Eine Passage mit Holzbläserakkorden und hohen, bedrohlichen Tremoloklängen der Streicher leitet ohne Unterbrechung über zum Finale mit dem Titel „En los jardines de la Sierra de Córdoba“. María Martínez Sierra-Lejárraga hatte auch diese Gärten bei einem Tagesausflug gesehen und darüber berichtet. Was de Falla anlässlich der Uraufführung über das gesamte Werk schrieb, gilt nicht zuletzt für dessen Schlusssatz: „Die verwendeten Themen basieren auf den Rhythmen, Modi, Kadenzten und Verzierungen, die die volkstümliche Musik Andalusiens auszeichnen, wenngleich sie selten in ihrer ursprünglichen Form erscheinen. Und die Orchestrierung verwendet häufig bestimmte Effekte, die den in diesem Teil Spaniens gebräuchlichen Instrumenten eigen sind.“

EIN STÜCK RHEINISCHES LEBEN: SCHUMANNS DRITTE SINFONIE

Musikliebhaber sind es gewohnt, sich Robert Schumanns Düsseldorfer Zeit, seine letzte Lebensstation vor der Einlieferung in die Heilanstalt in Endenich, in düsteren Farben auszumalen. Seine Überforderung durch die Stellung als städtischer Musikdirektor, die damit verbundenen Intrigen und beleidigenden Zurücksetzungen, die fortschreitende seelische Krankheit und schließlich der Suizidversuch durch einen Sprung in den Rhein – all dies lässt sich gewiss nicht verleugnen. Und doch gab es für Schumann in Düsseldorf auch frohe Zeiten und Phasen großer Produktivität. Am 2. September 1850 traf er mit seiner Familie in der Stadt ein, und genau zwei Monate später begann er offenbar in gehobener Stimmung die

ROBERT SCHUMANN

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“

Niederschrift eines neuen Orchesterwerks, das er schon am 9. Dezember abschließen konnte.

Die Sinfonie in Es-Dur ist – zumindest vordergründig – Schumanns heiterste und schwungvollste. Ihr Beiname „Rheinische“ mag sich darauf beziehen oder auch auf den Entstehungsort. Vom Komponisten selbst stammt der Titel zwar nicht, doch deuten immerhin einige Äußerungen Schumanns und seines engeren Umfeldes in die Richtung. So berichtet Wilhelm Joseph von Wasielewski, Schumanns Konzertmeister und später sein Biograf: „Die Sinfonie in Es-Dur könnte man im eigentlichen Sinne des Wortes die ‚Rheinische‘ nennen, denn Schumann erhielt seinen Äußerungen zufolge den ersten Anstoß zu derselben durch den Anblick des Kölner Domes. Während der Komposition wurde der Meister dann noch durch die, in jene Zeit fallenden, zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs v. Geissel stattfindenden Feierlichkeiten beeinflusst.“ Diese letzte Bemerkung bezieht sich speziell auf den vierten Satz, der bei der Uraufführung noch den Titel „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ trug. Einen weiteren Hinweis auf das „Rheinische“ liefert ein anonymes Düsseldorf-Rezensent: „Die neue Tondichtung [!] unseres verehrten Komponisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: sie entrollt uns vielmehr ein Stück rheinisches Leben in frischer Heiterkeit ... Wenn wir in unserem Bilde bleiben wollen, so gibt uns der zweite Satz ein behäbiges Rheinlandleben: man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundliche Winzerfeste.“

Die „Rheinische Sinfonie“ ist in fünf Sätzen (statt der üblichen vier) angelegt. Sie sind, den intermezzoartigen dritten ausgenommen, motivisch eng miteinander verwandt, denn alle werden durch die melodische

Die hiesigen musikalischen Verhältnisse haben alle Erwartungen übertroffen und ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüsste kaum eine Stadt der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht.

Robert Schumann am
13. September 1850 in einem
Brief aus Düsseldorf an seinen
Hamburger Freund Georg
Dietrich Otten

ROBERT SCHUMANN

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“



Düsseldorf, Stadtansicht mit Rhein (Stahlstich um 1850 von Joseph Maximilian Kolb)

*Es hätte mich
gefremdet, auch hier
am Rhein ein grö-
ßeres Werk erschei-
nen zu sehen, und
gerade diese Sin-
fonie, die vielleicht
hier und da ein
Stück Leben
widerspiegelt.*

Schumann am 19. März 1851
an den Bonner Verleger
Simrock

Urzelle der Quart eröffnet – zunächst der absteigenden (Kopfsatz), dann der aufsteigenden (Sätze 2 und 4) und schließlich der melodisch ausgefüllten Quart (Finale). Der erste Satz der Sinfonie lebt vor allem vom Gegensatz zwischen dem pulsierenden Dreiviertelmeter und dem im Zweier-Rhythmus sich bewegenden Hauptthema. Der zweite ist zwar als „Scherzo“ bezeichnet, zeigt aber eher den Charakter eines gemächlichen Ländlers; die wellenförmige Bewegung des Themas (gleich zu Beginn in den Celli und Fagotten) wurde oft als das Wogen des Rheins interpretiert. Der dritte Satz mit der Tempovorschrift „Nicht schnell“ ist ein liedhaftes, fast kammermusikalisch instrumentiertes Stück, das einen starken Kontrast zum folgenden „feierlichen“ Satz Nr. 4 bildet. In diesem wird ein choralartiges Thema höchst kunstvoll in archaischem Kontrapunkt verarbeitet; alle drei Teile des Satzes sind als Fugato angelegt. Das Finale trägt die gleiche Vortragsbezeichnung wie der Kopfsatz („Lebhaft“); es nimmt durch eine ganze Reihe einprägsamer Themen für sich ein. „Es mussten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube, es ist mir gelungen“, schrieb Schumann an Wasielewski. Das glaubten offensichtlich auch die Düsseldorfer; über ihre Reaktion berichtete jedenfalls der Korrespondent der „Signale für die musikalische Welt“: „Unser ziemlich phlegmatisches Publikum wurde durch den großen, dem Werke inwohnenden Schwung dermaßen mit fortgerissen, dass es nach einzelnen Sätzen und am Schlusse in laute Exklamationen ausbrach, in welche schließlich auch das Orchester mittelst eines dreimaligen Tusches herzlich einstimmte.“

Jürgen Ostmann

Pablo Heras-Casado

Das künstlerische Schaffen von Pablo Heras-Casado ist außergewöhnlich vielseitig. Als Dirigent mit langjährigen Beziehungen zu renommierten Orchestern weltweit fühlt er sich im Sinfonie- und Opernrepertoire genauso zu Hause wie auf dem Feld der Historischen Aufführungspraxis und der zeitgenössischen Musik. Regelmäßig gastiert er etwa beim Philharmonia und London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und bei den Münchner Philharmonikern. Darüber hinaus stand er am Pult der Berliner und Wiener Philharmoniker und der großen Orchester etwa von San Francisco, Chicago, Philadelphia und Los Angeles. Von 2011 bis 2017 war er Chef des Orchestra of St. Luke's in New York. Im Bereich der Oper leitet Heras-Casado gegenwärtig einen „Ring“-Zyklus am Teatro Real in Madrid, wo seine Amtszeit als Erster Gastdirigent zu Ende geht. An der Wiener Staatsoper debütierte er 2020/21 mit Monteverdis „Poppea“, in der aktuellen Saison dirigiert er dort auch „L'Orfeo“. In der Vergangenheit konnte man ihn ferner u. a. an der Staatsoper Berlin, der Met in New York und beim Festival von Aix-en-Provence erleben. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Freiburger Barockorchester, mit dem er regelmäßig bei namhaften Festivals auftritt und Aufnahmeprojekte realisiert, sowie dem Verbier Festival. Zuvor war er Leiter des Festival de Granada. Mit großer Leidenschaft setzt sich Heras-Casado auch für den musikalischen Nachwuchs ein. 2021 wurde er zum „Artist of the Year“ bei den International Classic Music Awards gewählt. Darüber hinaus ist er Träger mehrerer spanischer Ehrentitel und weltweiter Botschafter der karitativen Organisation „Ayuda en Acción“.



DISKOGRAFIE (AUSWAHL)

- Strawinskys „Sacre“ und Eötvös' „Alhambra“ mit dem Orchestre de Paris und Isabelle Faust
- Aufnahmen zum Beethoven-Jahr 2020, darunter die Neunte Sinfonie, sämtliche Klavierkonzerte mit Kristian Bezuidenhout am Hammerklavier und das Tripelkonzert mit Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras und Alexander Melnikov
- Serie „Die Neue Romantik“ mit Musik u. a. von Mendelssohn, Schumann und Schubert
- Werke von de Falla mit dem Mahler Chamber Orchestra, von Debussy mit dem Philharmonia Orchestra und von Bartók mit den Münchner Philharmonikern
- Wagners „Der fliegende Holländer“ am Teatro Real Madrid (DVD)
- Monteverdis „Selva morale e spirituale“ mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble

Bertrand Chamayou



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, SWR Symphonieorchester, Royal Scottish National Orchestra, London Symphony Orchestra und Orchestre de Paris
- Tour durch die wichtigsten europäischen Konzertsäle mit Les Siècle und François Xavier Roth
- Solo- und Kammermusik-Recitals an der Oper Oslo, im Teatro San Carlo in Neapel, im Konzerthaus Freiburg, an der Semperoper Dresden, in der Philharmonie Essen sowie in Luzern und Hannover

Bertrand Chamayou hat sich durch sein umfassendes Repertoire, das er äußerst fantasievoll und mit traumwandlerischer Sicherheit präsentiert, einen Namen gemacht. Regelmäßige Auftritte führen ihn in renommierte Säle wie das Théâtre des Champs-Élysées und Lincoln Center, den Herkulesaal München oder die Wigmore Hall London. Auch bei den Festivals von New York (Mostly Mozart), Luzern, Salzburg, Edinburgh und Bonn ist er ein gern gesehener Gast. Zu den Orchestern, mit denen er regelmäßig konzertiert, gehören die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, die Sinfonieorchester des hr und WDR, das Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rotterdam Philharmonic, NHK Symphony und Cleveland Orchestra. In den vergangenen Saisons sorgte er mit gefeierten Debüts u. a. beim New York Philharmonic, Chicago Symphony und Philharmonia Orchestra sowie bei den Bamberger Symphonikern für Furore. Chamayou arbeitete mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Michel Plasson und Andris Nelsons. Zu seinen Kammermusik-Partnern zählen Künstler wie Renaud und Gautier Capuçon, das Quatuor Ébène, Antoine Tamestit oder Sol Gabetta. Seine Einspielung von Werken César Francks wurde mehrfach ausgezeichnet, ebenso seine Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 von Saint-Saëns mit dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine sowie die Einspielung von Ravels Werken für Klavier solo. Als bislang einziger Künstler hat er Frankreichs renommierten Preis „Victoires de la Musique“ gleich vier Mal gewonnen. Chamayou wurde in Toulouse geboren. Bereits früh wurde Jean-François Heisser, später sein Lehrer am Pariser Conservatoire, auf seine musikalische Begabung aufmerksam. Weitere Studien führten ihn u. a. zu Maria Curcio nach London.

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, 12)
Heritage Images / Image - Index / akg-images (S. 6)
akg-images / fine-art-images (S. 8)
Fernando Sancho (S. 13)
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