



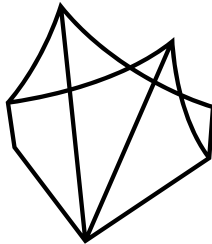
Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, irregular polygons and lines, resembling a stylized diamond or a complex geometric shape. It is centered behind the text.

Joana
Mallwitz
&
Anna
Vinnitskaya

Donnerstag, 28.09.23 — 20 Uhr
Sonntag, 01.10.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

JOANA MALLWITZ
Dirigentin
ANNA VINNITSKAYA
Klavier



NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 28.09. um 19 Uhr, am 01.10. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 01.10.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

ZOLTÁN KODÁLY (1882 – 1967)

Tänze aus Galanta

Entstehung: 1933 / Uraufführung: Budapest, 23. Oktober 1933 | Dauer: ca. 16 Min.

- Lento – Andante maestoso –
- Allegretto moderato – Andante maestoso –
- Allegro con moto, grazioso – Andante maestoso –
- Allegro – Poco meno mosso –
- Allegro vivace – Andante maestoso –
- Allegro molto vivace

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

Entstehung: 1909 / Uraufführung: New York, 28. November 1909 | Dauer: ca. 42 Min.

- I. Allegro ma non tanto
- II. Intermezzo. Adagio –
- III. Finale. Alla breve

— *Pause* —

ZOLTÁN KODÁLY (1882 – 1967)

Háry János – Suite op. 15

Entstehung: 1926–27 / Uraufführung: Barcelona, 24. März 1927 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Vorspiel. Das Märchen beginnt
- II. Wiener Glockenspiel
- III. Lied
- IV. Schlacht und Niederlage Napoleons
- V. Intermezzo
- VI. Einzug des kaiserlichen Hofes

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Sprühend und kraftvoll

Orchesterwerke von Zoltán Kodály

*Ich bin überzeugt,
dass die Mensch-
heit glücklicher
wird, wenn sie es
lernt, zu musizie-
ren. Und wer seinen
Teil zu dieser Ent-
wicklung beiträgt,
hat nicht umsonst
gelebt.*

Zoltán Kodály

Hätte der Komponist Zoltán Kodály einen Schrittzähler besessen – sein jährlicher Durchschnitt wäre sicher beachtlich gewesen. Denn: Auf seinen musikalischen Forschungswanderungen durch Ungarn legte Kodály zahlreiche Kilometer zu Fuß zurück. 1905, mit 23 Jahren, schnürte er erstmals seinen Rucksack, um die traditionellen Klänge seiner Heimat aufzuspüren: Er streunte in die abgelegensten Winkel des damals noch von Habsburg regierten magyarischen Gebiets, ließ sich alte Volksweisen vorsingen, notierte sie und veröffentlichte sie in umfassenden Sammlungen. Manchmal hatte er eine Edison-Wachsrolle dabei, mit der er die Melodien auch akustisch aufzeichnen konnte; manchmal begleitete sein Freund Béla Bartók ihn. In jedem Fall war Kodály ein unermüdlicher Ethnologe, der jegliche Musik neugierig in sich aufzog. Und genau diese allumfassende Offenheit ist es, die Kodálys Œuvre bis heute so besonders macht: Es ist ein einzigartiges Amalgam, sprühend vor Energie und Kraft.

MITREISSENDE FARBIGKEIT: TÄNZE AUS GALANTA

Exemplarisch für Kodálys besondere Klangsprache sind etwa seine 1933 entstandenen „Tänze aus Galanta“ – ein mit seinen schillernden Orchesterfarben und seiner agilen Lebendigkeit funkelnendes Werk. Zugleich aber auch eine höchst persönliche Kindheitserinnerung: „Galánta ist ein kleiner ungarischer

ZOLTÁN KODÁLY

Tänze aus Galanta

Marktflecken an der alten Bahnstrecke Wien-Budapest“, berichtet Kodály im Vorwort zur Partitur und erzählt weiter, dass er als Kind sieben Jahre an diesem Ort verbracht habe, weil sein Vater dort als Bahnwärter arbeitete. In Galanta [ungarisch: Galánta], das heute übrigens zur Slowakei gehört, lebte damals eine Kapelle von Roma- und Sinti-Musikern, deren Auftritte den kleinen Kodály zutiefst beeindruckten. Die Erinnerungen an diese Kapelle beeinflussten die „Tänze aus Galanta“ entscheidend – im Klang, in der feurigen Rhythmik und der teils sehnsüchtigen, teils improvisiert wirkenden Melodik.

Musizierende Roma und Sinti waren seit dem 18. Jahrhundert vom habsburgischen Militär zur Soldatenwerbung eingesetzt worden: Um junge Männer zum Eintritt in die Armee zu animieren, hatten die Kapellen sogenannte „Verbunkos“ zu spielen, ein Begriff, in dem das deutsche Wort „werben“ steckt. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Verbunkos zwar nicht mehr zur Soldatenrekrutierung eingesetzt, doch die Musik hatte sich längst in der Volkskultur etabliert: Aus den Verbunkos kristallisierte sich der wohl typischste und weltweit bekannteste ungarische Tanz heraus: der Csárdás. Mit seinen synkopischen Rhythmen und seinen „verschleppten“ Motiven gilt er bis heute als DAS musikalische Idiom Ungarns.

So, wie der Verbunkos und der Csárdás mit einem langsamen Teil (lassú) arbeiten, dem immer wieder ein schnelleres, „frisches“ Element gegenüber steht (friss), strukturierte auch Kodály seine „Tänze aus Galanta“ durch Kontraste: Elegische, schwelgerische Momente wechseln sich ab mit solchen voller Temperament und Humor. Das Werk besteht aus mehreren nahtlos ineinander übergehenden Teilen, wobei Kodály die Kontraste nicht nur in Tempo und



Die Hauptstraße von Galanta, wo Zoltán Kodály von 1885 bis 1892 mit seiner Familie lebte (Fotografie von 1918)

FORSCHENDE FREUNDE

Zoltán Kodály und der ein Jahr ältere Béla Bartók hatten denselben Kompositionslehrer (Hans Koessler) und wurden auf diese Weise Freunde. Sowohl einzeln als auch gemeinsam erforschten sie den Reichtum der ungarischen Volksmusik und entdeckten deren pentatonische Grundlagen. Mit ihren Dokumentationen legten sie die Basis für eine eigene ungarische Musiktradition. Die Musik seines Freundes Kodály beschrieb Bartók einmal so: „Eine kraftvolle melodische Konstruktion, großzügig und sanft, mit einer besonderen Vorliebe für das Ungewisse, das Fragmentierte und das Melancholische. Seine wahre Natur ist nachdenklich.“

ZOLTÁN KODÁLY

Tänze aus Galanta



Zoltán Kodály um 1930

DIE KODÁLY-METHODE

„Musik gehört allen“, fand Zoltán Kodály und engagierte sich deshalb auch in pädagogischer Hinsicht: Seine auf der ganzen Welt verbreitete „Kodály-Methode“ propagiert die frühe musikalische Förderung von Kindern durch das Singen von Volksliedern. Von dieser „Urschicht“ der Volksmusik aus könnten sich die Kinder dann weiter zur Kunstmusik entwickeln. Kodálys Credo: „Es ist wichtiger, wer in einem Dorf Gesangslehrer ist, als wer Operndirektor.“

Charakter wählt, sondern auch im Klang: Saftige, satte Tutti-Passagen alternieren mit filigranen Solo-Sequenzen. Bei den Soli übernimmt vor allem die Klarinette immer wieder eine federführende Rolle, mal improvisierend verspielt, dann wieder wehmütig melancholisch. Die für die osteuropäische Folklore typischen chromatischen Einfärbungen und Verzerrungen prägen die Textur ebenso wie die schmissigen rhythmischen Verschiebungen. Auch in der Instrumentierung setzt Kodály immer wieder überraschende Akzente: Mal mit vorlautem Triangel oder blitzendem Glockenspiel, dann wieder mit erdigem Tambourin oder metallischer Piccoloflöte. Am Ende zieht die Musik sich noch einmal zart zurück, ehe sie in einer fulminanten Coda kulminiert.

Als Kodály die Tänze 1933 zum 80-jährigen Bestehen des Budapester Philharmonischen Orchesters komponierte, lagen seine Kindheitserlebnisse in Galanta bereits 50 Jahre zurück – dennoch ist das Werk von größter Frische. Eindeutig wollte Kodály damit nicht nur das Jubiläum des Orchesters feiern, sondern auch die Musik seiner Heimat.

FUNKELNDER SCHALK: HÁRY JÁNOS-SUITE

Auf seinen Wanderungen durch Ungarn sammelte Kodály neben Melodien und Klängen auch Sagen und Märchen. Eine der vergnüglichsten und bekanntesten ungarischen Erzählungen ist wohl die von Hóry János, ein Volksmärchen rund um den ausgedienten Soldaten Hóry János. Am Wirtshaustisch prahlt er mit seinen Heldentaten in der habsburgischen Armee: Er allein habe Napoleon besiegt, habe dem französischen Kaiser zugleich die Frau ausgespannt, sei für seinen Mut von der Welt gefeiert worden. Als eine urkomische Mischung aus Schweijk,

Münchhausen und Don Quijote eröffnet die Figur des Háry János einen ganzen Kosmos bizarrster Fantasie. 1843 hatte der ungarische Dichter János Garay das Märchen schriftlich festgehalten, Kodály wiederum nahm diese Version als Grundlage für ein Singspiel über den prahlerischen Lügenbaron. Mit großem Erfolg wurde „Háry János“ 1926 in Budapest uraufgeführt – schon ein Jahr später destillierte Kodály aus dem Bühnenwerk eine Orchestersuite voll schillerner klanglicher Nuancen. Für großes Orchester instrumentiert, baute Kodály unzählige überraschende Klangfarben ein, darunter auch die des Zimbal: eine Art Hackbrett, das in der ungarischen Volksmusik eine große Rolle spielt. Die Suite gliedert sich in sechs Episoden, wobei Kodály sich von der dramaturgischen Reihenfolge des Singspiels befreite und es mit einer gestenreichen musikalischen Textur schaffte, die Erzählung auch ohne Text plastisch werden zu lassen.

Schon in der 1. Episode („Vorspiel. Das Märchen beginnt“) lässt Kodály den Schalk durchblitzen: Das Stück startet mit einem kräftigen Orchester-Glissando, das ein gigantisches Niesen symbolisiert – in Ungarn bestätigt ein Niesen vor Beginn einer Erzählung angeblich den Wahrheitsgehalt des Erzählten ... Nach diesem großen Ausrufezeichen entfaltet sich aus den Tiefen heraus eine lyrische „Es war einmal“-Stimmung: Háry János erinnert sich an seine Abenteuer. Als würde sich die Zeit zurückdrehen, hört man in der 2. Episode den präzisen Mechanismus des „Wiener Glockenspiels“: Ein Rondo im militärischen Idiom, akzentuiert durch hohes Holz und Blech, Glockenspiel und Röhrenglocken. Diesem perkussiven, tickenden Perpetuum mobile folgt die lyrische 3. Episode: In „Lied“ erinnert Háry János sich an seine Dorfliebe – mit der Melodie eines alten

*Hárys Geschichten
sind nicht wahr,
aber das ist
unwichtig. Sie sind
Ausdruck der
Schönheit seiner
Fantasie. Wir alle
träumen von
unmöglichen Taten,
von Ruhm und
Größe, nur fehlt
uns der naive Mut
von Háry – wir
wagen es nicht,
unsere Träume zu
offenbaren.*

Zoltán Kodály über die Figur
des Háry János

ZOLTÁN KODÁLY

Háry János – Suite op. 15



Háry-János-Statue von Pál Farkas in der ungarischen Stadt Szekszárd

SCHON GEWUSST?

Im Ungarischen ist es üblich, den Nachnamen vor den Vornamen zu stellen. Háry János würde bei uns also János Háry heißen, oder, übersetzt: Johannes Háry. Der Ausdruck „Háryade“ wurde im Ungarischen übrigens zu einem Synonym für erfundene Heldengeschichten.

ungarischen Volkslieds. Die Solobratsche stellt die Melodie zunächst ganz alleine vor, ehe Klarinette, Oboe und schließlich auch Horn sie weiterführen; ganz besonders prominent aber tritt in dieser Episode das Zimbal hervor. Die 4. Episode („Schlacht und Niederlage Napoleons“) entfaltet ein groteskes Kriegsgemälde: Elemente der Militärmusik werden herzhafte karikiert – und münden nach Napoleons Niederlage ironisch in einen Trauermarsch samt solistischem Alt-Saxophon. Das „Intermezzo“ (5. Episode) ist eine tänzerische Liebeserklärung an die ungarische Kultur in Gestalt eines feurigen Verbunkos – und auch hier nimmt das Zimbal wieder eine federführende Rolle ein. Im letzten Satz der Suite („Einzug des kaiserlichen Hofes“) wird Háry János vom habsburgischen Kaiser gefeiert – und das gesamte Orchester feiert mit.

Als Kodály Mitte der 20er Jahre mit der Arbeit an „Háry János“ begann, hatte Ungarn turbulente politische Zeiten hinter sich: Die habsburgische Doppelmonarchie hatte mit dem Ersten Weltkrieg abgedankt, Ungarn hatte zahlreiche Gebietsverluste hinzunehmen, auch der Versuch einer Republik war bereits gescheitert. Für Kodály hatte der Stoff um Háry János deshalb nicht nur einen volkstümlichen, humorvollen Gehalt, sondern auch einen politischen: „Eine tiefere Bedeutung erhält die Geschichte, wenn man Háry als Symbol der ungarischen Nation betrachtet, deren Bestrebungen und Ambitionen nur in Träumen erfüllt werden können.“

Sylvia Roth

„Elefantenkonzert“

„Das neue Konzert zeigt die besten Seiten seiner schöpferischen Kraft – Aufrichtigkeit, Schlichtheit und Klarheit der musikalischen Gedanken. Qualitäten, die dem Werk den Erfolg und die dauerhafte Liebe der Musiker und des Publikums sichern werden.“ Der Kritiker, der diese Zeilen 1910 nach der russischen Premiere des Dritten Klavierkonzerts von Sergej Rachmaninow schrieb, sollte Recht behalten: Spätestens seit die Pianistenlegende Vladimir Horowitz es in den 1920er Jahren in sein Repertoire aufnahm, ist das wegen seiner exorbitanten technischen Schwierigkeiten gefürchtete und berüchtigte „Rach 3“ von den Konzertpodien nicht mehr wegzudenken. Damit trotz das Werk – wie auch schon das Zweite Klavierkonzert – hartnäckig der Rachmaninows Werken im Allgemeinen anhaftenden akademischen Kritik: Mögen missgünstige Kollegen wie Richard Strauss die Musik des Russen auch als „gefühlvolle Jauche“ bezeichnet haben – ihre Ausdrucksstärke, Leidenschaftlichkeit, melodische Erfindung, aber auch kompositorische Raffinesse ist mit solchen polemischen Urteilen eben einfach nicht totzukriegen.

Rachmaninow hatte das Dritte Klavierkonzert – neben seiner Zweiten Sinfonie – als ganz besonderes „Mitbringsel“ für seine erste Amerika-Tournee gedacht. Die Vollendung der Komposition wurde dabei zu einer echten Punktlandung: Mit großem Fleiß arbeitete Rachmaninow im Sommer 1909 auf seinem idyllischen Landgut Iwanowka an der Partitur, damit diese gerade noch rechtzeitig vor der Abreise fertig war. Für die Einstudierung des selbst für einen überragenden Pianisten wie Rachmaninow schweren Klavierparts blieb ihm dann nur noch eine

Rachmaninows große Leistung beruht in seiner überaus kantablen Melodik. In ihr war er ganz er selbst, frei von theoretischen Reflexionen. Seine stets ungekünstelten und unaufdringlichen Melodien zogen sich so frei dahin wie ein Pfad zwischen den Feldern.

Boris Assafjew über Sergej Rachmaninow, der am 1. April dieses Jahres 150 Jahre alt geworden wäre – ein Anlass für Anna Vinnitskaya, gemeinsam mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester sämtliche Rachmaninow-Klavierkonzerte bei Auftritten in Hamburg, Kiel, Wismar und Peenemünde zu präsentieren



Sergej Rachmaninow im Garten von Iwanowka bei der Arbeit am Dritten Klavierkonzert

POPULARITÄTSSCHUB

Es ist sicher nicht der einzige Fall, dass Rachmaninows Musik vielen Menschen vor allem durch Film und Fernsehen bekannt ist: Als das Dritte Klavierkonzert um 1996 in vielen Ländern in den Klassik-Charts landete, war nicht etwa eine herausragende neue Einspielung der Grund, sondern ein oscargekrönter Film, in dem das Werk gleichsam die Hauptrolle spielte. In „Shine – Der Weg ins Licht“ verfilmte der Regisseur Scott Hicks die wahre Geschichte des australischen Pianisten David Helfgott, der nach einer Aufführung des Dritten Klavierkonzerts wegen seiner schizoaffektiven Störung einen Nervenzusammenbruch erleidet und erst nach vielen Jahren in psychiatrischer Behandlung über seine Geliebte zurück ins Leben und schließlich auch die Kraft findet, auf die Bühne zurückzukehren.

stumme Klaviatur während der Überfahrt in die Staaten. Neben der New Yorker Uraufführung im November 1909 spielte er sein neues Konzert auch noch einmal 1910 in der Carnegie Hall, diesmal mit Gustav Mahler am Dirigentenpult, der Rachmaninow wegen seiner intensiven Probenarbeit tief beeindruckte.

Nicht zufällig bezeichnete der Pianist Artur Schnabel das Werk als „Elefantenkonzert“, überforderte es das Publikum der ersten Aufführungen doch vor allem aufgrund seiner ungekannten Dimensionen in Virtuosität und Länge. Im Vergleich zu dem heute wohl noch populäreren Zweiten Klavierkonzert Rachmaninows gibt sich das Dritte außerdem im Anspruch etwas komplexer. Die ungewöhnlichen Ausmaße der einzelnen Sätze sind tatsächlich nötig, um den sich breit entfaltenden Themen, den emotionalen Wechseln sowie dem System aus zahlreichen motivischen Querverweisen genügend Raum zu bieten. Und nicht zu vergessen: den pianistischen Anforderungen, die hier allerdings niemals zum Selbstzweck geraten, sondern vielmehr dazu dienen, dem ebenso höchst gewichtigen Orchesterpart gleichberechtigt entgegenzutreten zu können.

Schon das geradezu trügerisch einfache Hauptthema, mit dem der 1. Satz im einstimmigen Klavier über der Begleitung des Orchesters anhebt, ist alles andere als ein brillant auftrumpfender Einstieg: Die verhaltene, sehnsüchtige und enorm lang ausgedehnte Melodie erinnert in ihrer Gleichmäßigkeit in geringem Tonraum an ein russisches Volkslied, was Rachmaninow allerdings zurückwies: „Ich wollte auf dem Klavier eine Melodie ‚singen‘. Das ist alles. Gleichzeitig denke ich aber, dass das Thema, unabhängig von meiner Absicht, einen lied- oder kirchenliedhaften Charakter erhalten hat.“ Nach der Ausbreitung dieses Themas im Orchester folgt eine Überleitungspassage mit

SERGEJ RACHMANINOW
Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

rhythmisch prägnantem Nebenmotiv, die schließlich in das ebenfalls zuerst vom Klavier vorgetragene 2. Thema mündet. Der entwickelnde Mittelteil des Satzes beginnt wie der Anfang und führt über einen großen Steigerungsprozess zur weiträumigen Solokadenz. Wenn am Ende dieser Kadenz über den Figurationen des Klaviers in Flöte, Oboe, Klarinette und Horn die Motivbausteine des Hauptthemas erscheinen, ist damit quasi die klassische „Reprise“ (Wiederkehr des ersten Teils) erreicht – ein kompositorisch bemerkenswerter Vorgang, der die Kadenz zum integralen Bestandteil der Gesamtform werden lässt. Im knappen Schlussteil verstummt der Satz beinahe beiläufig.

Im 2. Satz wird das elegische, im weiteren Verlauf sehr prägnante Thema erstmals von der Oboe vorgestellt. Nach breiter Fortspinnung in den Streichern wird es im Soloklavier aufgegriffen, wobei dessen Einsatz mit kühnen, dissonanten Harmonien überrascht. Später wird das Thema erst im aufgeregten Klaviersatz, dann in einer von Orchester und Klavier gemeinsam getragenen, leidenschaftlichen Steigerung unterschiedlich beleuchtet. Bevor die Oboe die Wiederkehr des äußeren Rahmenteils einleitet, findet sich ein schnellerer, walzerartiger Abschnitt, in dem die Bläser mit einer Melodie an das Hauptthema des 1. Satzes erinnern.

Ohne Unterbrechung geht es in den 3. Satz, wo auf das signalartige Thema der Solistin forsche, beinahe kriegerische oder im Klavier unermüdlich drängende Passagen folgen. Der Mittelteil gibt sich dagegen über weite Strecken leichtfüßig bis zart; Reminiszenzen an die Themen des 1. Satzes sind auszumachen. Am Ende des Satzes entwickelt sich eine hochexpressive Schlusssteigerung, die das Werk im breiten Panorama beschließt.

Julius Heile

OLYMP FÜR VIRTUOSEN

Um die technische Schwierigkeit des Dritten Klavierkonzerts von Rachmaninow ranken sich viele Geschichten. Natürlich ist sie objektiv kaum zu beurteilen und eigentlich auch nicht relevant für die Bedeutung des Werks. Immerhin haben Berechnungen aber ergeben, dass Rachmaninows Drittes unter allen großen Klavierkonzerten dasjenige mit den meisten Noten pro Sekunde im Klavierpart ist ... Der polnische Pianist Josef Hofmann, dem der Komponist das Werk widmete (und den Rachmaninow als einzigen Pianisten für sich selbst ebenbürtig hielt), hat das zwar nicht nachgezählt. Eine Aufführung lehnte er wegen der exorbitanten technischen Tücken aber tatsächlich ab. Vladimir Horowitz dagegen spielte das Werk besser als der Komponist selbst, wie dieser später zugeben musste: Er schlage „mit der Heftigkeit und Gier eines Tigers“ zu, meinte Rachmaninow. „Er hat es als ganzes verschlungen, er hatte die Tapferkeit, die Eindringlichkeit und den Wagemut.“

Joana Mallwitz



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- zahlreiche Konzerte als neue Chefdirigentin des Konzerthausorchesters Berlin
- Debüt an der Berliner Staatsoper unter den Linden mit Richard Strauss' „Der Rosenkavalier“
- Sinfoniekonzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und den Wiener Philharmonikern
- nach dem heutigen Einstand beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* auch Debüt bei der NDR Radiophilharmonie
- US-Debüt beim Boston Symphony Orchestra
- Rückkehr zum Bayerischen Staatsorchester, zu den Münchner Philharmonikern, Wiener Symphonikern und zum Tonhalle-Orchester Zürich

Joana Mallwitz ist seit Beginn der Saison 2023/24 Chefdirigentin und künstlerische Leiterin des Konzerthausorchesters Berlin und damit die erste Frau an der Spitze eines der großen Berliner Klangkörper. Auf internationaler Bühne zählt sie spätestens seit ihrem umjubelten Debüt bei den Salzburger Festspielen 2020 mit Mozarts „Cosi fan tutte“ zu den herausragenden Dirigent*innen ihrer Generation. Große Erfolge feierte sie auch an der Oper Amsterdam, Semperoper Dresden, am Royal Opera House Covent Garden, an der Bayerischen Staatsoper München sowie an den Opernhäusern von Frankfurt, Kopenhagen, Oslo und Zürich. Sie dirigierte u. a. das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, hr-Sinfonieorchester, Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, die Münchner Philharmoniker und Göteborger Symphoniker sowie als Porträtkünstlerin im Wiener Musikverein die Wiener Symphoniker und das RSO Wien. Nach ihrem langjährigen Engagement als Kapellmeisterin in Heidelberg trat Mallwitz 2014 als jüngste Generalmusikdirektorin Europas ihr erstes Leitungsamts am Theater Erfurt an. Ab 2018 in gleicher Funktion am Staatstheater Nürnberg tätig, wurde sie 2019 als „Dirigentin des Jahres“ ausgezeichnet und brachte dort zahlreiche Produktionen, Konzerte und Formate zu durchschlagendem Erfolg. Auch die in Erfurt gegründete Orchester-Akademie und die in Nürnberg gegründete Junge Staatsphilharmonie sind bis heute eine Erfolgsgeschichte. In Hildesheim geboren, studierte Mallwitz an der Musikhochschule Hannover Dirigieren bei Martin Brauß und Eiji Oue sowie Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling und Bernd Goetzke. Sie ist Trägerin des Bayerischen Verfassungsordens und lebt mit ihrem Mann und Sohn in Berlin.

Anna Vinnitskaya

Höchste Virtuosität und poetische Tiefe: Publikum und Kritik schätzen gleichermaßen, dass Anna Vinnitskaya nicht nur spektakuläre Feuerwerke zünden kann, sondern auch große Gemälde zu malen versteht. Ihre technische Brillanz ist dabei nie virtuoser Selbstzweck, sondern stets Mittel zum Ausdruck. Gestaltungskraft und klangliche Nuancierung, Unbedingtheit und Energie zeichnen ihr Klavierspiel aus. Der 1. Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel 2007 markierte für Vinnitskaya den internationalen Durchbruch. Ihre Debüts bei Spitzenorchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, NHK Symphony Orchestra Tokyo und Orchestre Philharmonique de Radio France führten zu sofortigen Wiedereinladungen. In jüngster Zeit war sie Residenzkünstlerin bei der Dresdner Philharmonie, beim WDR Sinfonieorchester und Frankfurter Museumsorchester sowie am Palais des Beaux Arts in Brüssel. Sie ist geschätzte Partnerin von Pultgrößen wie Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Alan Gilbert, Kirill Petrenko und Mirga Gražinytė-Tyla. Klavierabende führen sie regelmäßig in die bedeutenden Konzertsäle in Berlin, Köln, Essen, Dortmund, Stuttgart, München, Hamburg, Wien, Paris, Florenz, Tokio und Berlin. Ihre CD-Einspielungen wurden mit Preisen wie dem Diapason d'Or und dem Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet. 2021 legte sie ein gefeiertes Chopin-Album vor. Zuvor erschienen u. a. ein Rachmaninow-Album mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* und Bachs Klavierkonzerte mit der Kammerakademie Potsdam. Vinnitskaya wurde im russischen Novorossijsk geboren. Sie studierte bei Sergei Ossipenko in Rostow und bei Evgeni Koroliov an der Musikhochschule Hamburg, wo sie seit 2009 selbst als Professorin lehrt.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Aufführung aller vier Klavierkonzerte von Rachmaninow mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Debüt beim Boston Symphony Orchestra unter Joana Mallwitz
- Erneute Zusammenarbeit mit Iván Fischer und dem Budapest Festival Orchestra, mit dem Vinnitskaya auch erstmalig in China auftreten wird
- Konzeption der Piano Days 2024 am Flagey in Brüssel als erste Kuratorin in der Geschichte des Festivals

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 Sylvia Roth und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / arkivi (S. 5)
akg-images (S. 6)
Csanády (S. 8)
akg-images / Archive Photos (S. 10)
Nikolaj Lund (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Lookl - stockadobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30**



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik