



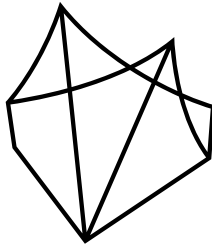
Elbphilharmonie
Orchester

A large, light blue geometric graphic, resembling a stylized diamond or a complex polygon, is centered behind the text. It has several internal lines that create a sense of depth and movement.

Juraj
Valčuha
&
Anna
Vinnitskaya

Donnerstag, 14.09.23 — 20 Uhr
Freitag, 15.09.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Samstag, 16.09.23 — 18 Uhr
Wunderino Arena Kiel

JURAJ VALČUHA
Dirigent
ANNA VINNITSKAYA
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile
am 14.09. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 17.11.23 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Programm vor der Pause am 14.09.23:

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 g-Moll op. 40

Entstehung: 1926; revidiert 1927/1941 / Uraufführung: Philadelphia, 18. März 1927 / Dauer: ca. 28 Min.

- I. Allegro vivace (Alla breve)
- II. Largo –
- III. Allegro vivace

Programm vor der Pause am 15. und 16.09.23:

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18

Entstehung: 1900–01 / Uraufführung: Moskau, 2. Dezember 1900 (Sätze 2 und 3); 27. Oktober 1901 (komplettes Konzert) / Dauer: ca. 38 Min.

- I. Moderato
- II. Adagio sostenuto
- III. Allegro scherzando

— Pause —

Programm nach der Pause an allen drei Terminen:

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Entstehung: 1944 / Uraufführung: Moskau, 13. Januar 1945 / Dauer: ca. 45 Min.

- I. Andante
- II. Allegro marcato
- III. Adagio
- IV. Allegro giocoso

Spiel der Varianten

RACHMANINOW ZUM GEBURTSTAG

Sergej Rachmaninow, der am 1. April 1873 auf dem Landgut Semjonowo im russischen Gouvernement Nowgorod zur Welt kam, zählt heute zu den beliebtesten Komponisten des 20. Jahrhunderts. In diesem Jahr feiert die Musikwelt seinen 150. Geburtstag – ein willkommener Anlass, aus dem Anna Vinnitskaya gemeinsam mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* sämtliche Rachmaninow-Klavierkonzerte bei Auftritten in Hamburg, Kiel, Wismar und Peenemünde präsentiert. Das Konzert Nr. 2 hat sie – zusammen mit Rachmaninows Paganini-Rhapsodie – übrigens auch auf CD mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* eingespielt.

Die Ursachen, die Menschen zum Verlassen ihrer Heimat treiben, sind vielfältig. Sie reichen von elementarer Bedrohung von Leib und Leben bis zur Hoffnung auf eine gesicherte Existenz – ein leider dauerhaft hochaktuelles Thema. Im Europa des 20. Jahrhunderts haben sich vielerorts immer wieder die politischen Verhältnisse derart radikal verschoben, dass Millionen Menschen dazu gezwungen wurden, diktatorischem Druck zu weichen: ein Aderlass, dessen Spätfolgen bis heute in vielen Ländern spürbar sind. Im Fall der russischen Geschichtsschreibung hatte die Oktoberrevolution von 1917 – neben unzähligen weitaus schwerwiegenden Konsequenzen – auch zur Folge, dass die Musiktradition des Landes parallel zur nationalen auch auf eine internationale Linie abbog. Denn unzählige Komponisten flohen ins Ausland, wo ihre Musik neuen Einflüssen ausgesetzt wurde und oft auf offene Ohren traf.

Bei Sergej Rachmaninow, der es als einer der letzten großen Romantiker zeit seines Lebens schwer hatte, sich mit den eigenen Kompositionen zu behaupten, lagen die Dinge allerdings anders. Er litt sehr darunter, weit entfernt von der Heimat in einer Welt leben zu müssen, die ihm immer fremd blieb, weshalb seine kreativen Energien im amerikanischen Exil nahezu vollständig zum Erliegen kamen. Nur sechs seiner 45 Werke mit Opuszahl entstanden in dieser Zeit – auch, weil Rachmaninow fortan ein Leben wie auf einer nie enden wollenden Konzerttournee durch ganz Europa und die USA führte: „Ich bin sehr erschöpft“, schrieb er Mitte April 1923. „Außerdem

schmerzen meine Hände, spielte ich doch in den letzten vier Monaten ungefähr 75 Konzerte ... Ich habe mich nun schon fünf Jahre lang nicht mehr mit dem Komponieren beschäftigt, und – ehrlich gesagt – ich verspüre auch selten Lust dazu. Ich bin diese Arbeit auch nicht mehr gewohnt, und die physische Übermüdung tut ein Übriges, mich nicht zu dieser Tätigkeit hinzuziehen. Einen Schaffensdrang bemerke ich manchmal nur, wenn ich mich an meine zwei großen Werke erinnere, die ich kurz vor meiner Ausreise aus Russland begonnen hatte. Denke ich an sie, so regt sich in mir der Wunsch, sie fertigzustellen.“

„Meine zwei großen Werke“: Mit ihnen meinte Rachmaninow das Ballett „Die Skythen“ und das Vierte Klavierkonzert, das er 1926 tatsächlich vollendete. Nach der Premiere am 18. März des folgenden Jahres in Philadelphia folgte eine grundlegende Revision, da das zu lang geratene Stück „ähnlich dem ‚Ring‘ an mehreren aufeinanderfolgenden Abenden“ hätte aufgeführt werden müssen (Rachmaninow). Nachdem Rachmaninow das Stück in mehreren Konzerten mit wenig Erfolg gespielt hatte, nahm er weitere Korrekturen vor. Die Arbeiten zogen sich allerdings hin, da der Virtuose jede freie Minute zum Konzertieren nutzte: „Die Blutgefäße meiner Finger platzten, blaue Flecken bildeten sich ... Jeden Augenblick kann etwas passieren. Dann kann ich vor Schmerzen keine zwei Minuten mehr spielen ...“

Die Premiere der dritten und letzten Fassung des Konzerts fand schließlich erst am 17. Oktober 1941 mit dem von Eugene Ormandy dirigierten Philadelphia Orchestra statt. Doch auch in dieser Form hatte das Stück bei Publikum und Presse wenig Erfolg – obwohl es sich mit seinen hellen und kräftigen Farben deutlich von Rachmaninows abgeschattetem



Sergej Rachmaninow Mitte der 1920er Jahre

HOCHBEGABTES MULTITALENT

Sergej Rachmaninow steht mit seiner Dreifachbegabung als Pianist, Komponist und Dirigent in einer spezifisch russischen Tradition, die im 19. Jahrhundert mit Anton Rubinstein beginnt und mit Alexander Skrjabin und Sergej Prokofjew bis weit in das 20. Jahrhundert reicht. Sein Klavier- und Kompositionsstudium in Moskau absolvierte er mit höchsten Auszeichnungen und in beiden Fächern ein Jahr vor der Regelstudienzeit.

KEIN SCHLECHTES HONORAR

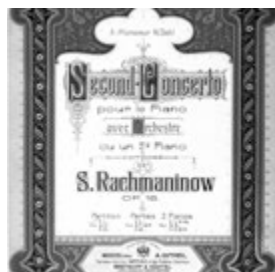
Infolge der russischen Revolution verlor Rachmaninow sein Landgut und sämtliche Ersparnisse. Im amerikanischen Exil avancierte er zu einem der begehrtesten und bestbezahlten Klaviervirtuos seiner Zeit. Bei seinem ersten Auftritt in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg am 9. November 1928 im Rahmen eines Klavierabends hatte er nach eigenen Angaben einen Reingewinn von 9000.- Mark. Organisiert wurde der Abend von der Konzertdirektion Hermann Wolff und Jules Sachs, die das Ereignis in Verbindung mit der Firma Steinway bewarben. Setzt man die von Rachmaninow genannte Summe in Relation zum Preis für einen Steinway-Flügel, wie er in der gleichzeitig erschienenen Annonce genannt wird (3600.- Mark), so erhielt Rachmaninow für den einen Auftritt den Gegenwert von fast drei Steinway-Flügeln!

Spätwerk abhebt und zudem mit vielen innovativen Momenten aufwartet, was nicht nur die amerikanischen Rezensenten verkannt haben. Denn erstmals in der Geschichte des Konzertgenres legt hier ein Komponist ein konzertantes Werk vor, bei dem jeder der drei Sätze als Variationsform angelegt ist. Dabei folgt das einleitende Allegro vivace, das mit einer fanfarenartigen Einleitung beginnt, über der der musikalische Kerngedanke ausgebreitet wird, formal einer Synthese von Sonaten- und Variationssatz. Dem zentralen Largo liegt eine zweitaktige Figur zugrunde, die aus einer eintaktigen Zelle und deren variiertem Wiederholung besteht und ihrerseits aus der Musik des Kopfsatzes abgeleitet ist. Die einzelnen Bestandteile dieser Figur werden dann in Veränderungen aus den unterschiedlichsten harmonischen Perspektiven beleuchtet, wobei der von dumpfen Klavierschlägen eingeleitete Einbruch eines unheilverkündenden Bläserchors im Mittelteil für einen dramatischen Akzent sorgt. Das Finale ist in freier Variationsform gehalten. Doch basierte die bisherige musikalische Entwicklung auf der Veränderung des Hauptgedankens zu immer entfernteren Varianten, vollzieht sich nun ein gegenläufiger Prozess: Nach kurzer Einleitung erklingt ein scherzoartiges Thema – schnelle Figurenwerk-Aufschwünge mit synkopierten Nonensprüngen im Bass –, das sich erst nach genauerem Hinhören als Modifikation des Kopfsatz-Hauptthemas entpuppt. Anschließend nähert sich die Musik immer mehr an dessen ursprüngliche Gestalt an, bis tatsächlich der thematische Kerngedanke mit großer Geste erreicht wird und eine kurze Coda das Werk beendet.

Harald Hodeige

„Sie werden mit spielerischer Leichtigkeit arbeiten“

Ein Albtraum: Wenige Tage vor seinem 24. Geburtstag musste Sergej Rachmaninow, preisgekrönter Student des Moskauer Konservatoriums, die Uraufführung seiner Ersten Sinfonie mehr erdulden als erleben. Denn die Premiere, die am 27. März 1897 in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Glasunow stattfand, kam einer Exekution gleich – ein Ereignis, an das sich der Komponist rückblickend als die „schrecklichste Stunde“ seines Lebens erinnerte. An Alexander Satajewitsch schrieb er gut einen Monat nach dem niederschmetternden Ereignis, er habe sich bei seiner eigenen Musik die Ohren zuhalten müssen, da er die falschen Akkorde nicht mehr ertragen konnte. Unmittelbar nach der katastrophalen Aufführung sei er „wie betäubt“ ziellos durch die breiten Boulevards der damaligen Hauptstadt geirrt, während „die knarrenden Misstöne, die Grunzgeräusche und Verstimmungen des Orchesters“ immer noch in seinen Ohren hallten. Für die konservative St. Petersburger Presse war das Fiasko ein gefundenes Fressen: In der „Nowosti i wozwezawaja Gazeta“ hieß es etwa: „Angenommen, es gäbe in der Hölle ein Konservatorium, und einer der dortigen Studenten würde beauftragt, eine Programmmusik in Form einer Sinfonie zu schreiben, deren literarisches Vorbild die ‚sieben Plagen Ägyptens‘ sein sollten, und er würde dabei eine solche Sinfonie abliefern wie Herr Rachmaninow, dann hätte er seine Aufgabe in der Tat hervorragend gelöst und alle Bewohner der Hölle in geradezu köstlicher Weise erfreut.“



Titelblatt des Notendrucks von Rachmaninows Zweitem Klavierkonzert (Moskau/Leipzig 1901)

ÜBER RACHMANINOW

Ein unvergleichbarer und einzigartiger Virtuose und doch eine schöpferische Natur, ein Musiker, der nicht nur nachschaffender, genialer Interpret, sondern auch schaffender Komponist ist [...]. seine Kraft liegt in einer genialen Freiheit der Interpretation. Er kann sich alles erlauben, und die rhythmische Freiheit, die bei einem anderen nur Verwunderung hervorrufen würde, ist bei ihm gerechtfertigt durch die Unterordnung unter das Ganze.

Ljudmila Landau in der russischsprachigen Berliner Emigrantenzeitung „Ru“ (1928)



Sergej Rachmaninow (rechts) und Alexander Siloti, der bei der Uraufführung des Zweiten Klavierkonzerts am Pult stand und das Werk auch als Pianist populär machte

BEHANDLUNG MIT ERFOLG

Ich hörte die gleichen hypnotischen Formeln Tag für Tag wiederholt, während ich schlafend in Dahls Behandlungszimmer lag ... Es waren immer dieselben Worte, ohne Unterbrechung. Auch wenn es unglaublich erscheint, diese Therapie half mir wirklich. Im Sommer begann ich zu komponieren. Das Material wuchs und neue musikalische Ideen begannen sich in mir zu regen.

Rachmaninow über die hypnotische Behandlung durch Nikolai Dahl vor der Entstehung seines Zweiten Klavierkonzerts

Rachmaninows Komponistenlaufbahn schien beendet zu sein, bevor sie eigentlich begonnen hatte. Ursache hierfür war das schlampige Dirigat Glasunows, der zum Zeitpunkt der Uraufführung so betrunken gewesen sein soll, dass er mehrfach um sein Gleichgewicht kämpfen musste. In jedem Fall hatte er die Sinfonie vollkommen unzureichend geprobt, denn es erfolgte „eine vollkommen uninspirierte, oberflächliche, formale Wiedergabe ohne einen Funken von Engagement“, wie sich der Dirigent Alexander Chessin erinnert. Die Premiere war für Rachmaninow ein traumatisches Erlebnis: Der junge Komponist machte für den katastrophalen Misserfolg auch die eigene Musik verantwortlich, weshalb er die Partitur zurückzog und mit Publikationsverbot belegte (eine „zweite Uraufführung“ erlebte die Sinfonie erst am 17. Oktober 1945 in Moskau, zwei Jahre nach Rachmaninows Tod). Es folgte ein psychischer Zusammenbruch, dem sich eine dreijährige schöpferische Krise anschloss: „Eine lähmende Apathie kam über mich. Die Hälfte der Tage verbrachte ich auf dem Sofa liegend und über mein verpfushtes Leben seufzend.“ Bei einem England-Gastspiel, das Rachmaninow trotz seines Zustandes 1899 absolvierte, versprach er, ein neues Klavierkonzert zu komponieren. Ein voreiliges Versprechen, denn die Schreibhemmung war durch den Tournee-Erfolg keineswegs beseitigt.

Hilfe erhielt der Komponist schließlich von professioneller Seite, nämlich von dem „Familienarzt“ der Rachmaninows, Dr. Nikolai Dahl, über dessen erfolgreiche Hypnosetherapien damals ganz Moskau sprach. Der Arzt war ein ausgesprochener Musikliebhaber, der selbst Violine spielte und in seinem Haus regelmäßig Kammermusikabende gab. Rachmaninows Cousin und Lehrer, der Pianist, Komponist und Dirigent Alexander Siloti, versprach, für eine zweijährige finanzielle

Unterstützung zu sorgen (damit der Kranke in Ruhe zum Komponieren zurückfinden könne), seine Tante Warwara Satina, bei der Rachmaninow wohnte, übernahm die Behandlungskosten. So kam es, dass der Komponist von Januar bis April 1900 täglich unter Hypnose die suggestiven Anweisungen des Dr. Dahl empfing: „Sie werden Ihr Konzert beginnen zu schreiben ... Sie werden mit spielerischer Leichtigkeit arbeiten ... Das Konzert wird von hervorragender Qualität sein ...“ Eine Therapie, die Erfolg hatte, da Rachmaninow noch im selben Jahr mit den Arbeiten an dem neuen Werk begann. Bereits die Voraufführungen der Sätze zwei und drei des Werks, die Siloti und Rachmaninow als Solist im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts am 2. Dezember 1900 in Moskau präsentierten, erhielten gute Kritiken: „Die klassische Klarheit der Form, die Weite der Melodien, die Üppigkeit und Kraft der Harmonik zwingen uns, das Werk im echten Sinne des Wortes als bemerkenswert anzusehen“, hieß es in der Presse. Die Premiere des gesamten Werks, das selbstverständlich Nikolai Dahl gewidmet ist, fand am 27. Oktober 1901 im Rahmen der Moskauer philharmonischen Konzerte mit Rachmaninow am Klavier und Alexander Siloti am Dirigentenpult statt. Spätestens nach einer Zweitaufführung, bei der Siloti am Klavier saß und Rachmaninow dirigierte, war der anhaltende Erfolg des Konzerts nicht mehr aufzuhalten, da Pianisten wie Alexander Goldenweiser, Konstantin Igumnow und Leonid Kreuzer es umgehend in ihr Repertoire aufnahmen. In ihm trifft Lisztsche Bravour auf eine lyrische, wogende Melodik, wobei Klavier- und Orchesterpart eng miteinander verwoben sind.

Der Beginn des oft wie improvisiert wirkenden Kopfsatzes lässt mit seinen immer lauter werdenden Anfangsakkorden an eine gewaltige Kraft denken, die erwacht und in furioser Steigerung auf engstem Raum

Das Konzert ist voller Poesie, Schönheit, Wärme, wunderbar orchestriert und von gesunder, mitreißender Kraft, schöpferischer Kraft. In jedem Takt spürt man Rachmaninows Talent.

Iwan Lipajew in der „Russischen Musikzeitung“ nach der Premiere von Rachmaninows Zweitem Klavierkonzert

*Die Begleitung des
Konzertes durch
das Orchester und
einen Leiter war
außergewöhnlich
schwierig, weil
beständig Takt,
Tempo und Rhyth-
mus wechselte...*

Rezensent des „Mainzer
Tagblatts“ über einen Auftritt
Rachmaninows als Solist in
seinem Zweiten Klavierkon-
zert (24. November 1910)

aktiv zu werden beginnt – in der Konzertliteratur gibt es nur wenige Passagen von ähnlicher Wirkungskraft. Dieser Beginn ist eine der wenigen Takte, in denen das Klavier ohne Orchesterbegleitung agiert: Nahezu während des gesamten Satzverlaufs setzt der Pianist orchestrale Figurationen gegen das thematische Material des Orchesters – eine wirkungsvolle Verknüpfung von Solo- und Tutti part, die ein enges Zusammenspiel sämtlicher Akteure erfordert und diese Komposition zu einem relativ schwer aufzuführenden Werk macht.

Das Adagio sostenuto beginnt in derselben Art und Weise wie der langsame Satz aus Tschaikowskys b-Moll-Konzert: mit einer kurzen Orchesterüberleitung von der Tonart des ersten Satzes zum zweiten. Die nachfolgende Musik verknüpft Ruhe mit einer inneren Dynamik, in der sich die Kräfte für die weitere Entwicklung sammeln – bereits der zunächst vom Solisten vorgetragene Begleitpart sticht durch die Elastizität seiner geschmeidigen Linien unter vielen anderen gleichmäßig fließenden Klavierfigurationen hervor. Das mit geheimnisvoll-fern wirkender Marschmusik beginnende Finale bildet eine Rondoform aus, in der das heroische erste Thema mit dem gesanglicheren zweiten wechselt. Letzteres präsentiert die wohl berühmteste Melodie, die Rachmaninow je geschrieben hat: ein liedhaftes Thema, das 1946 als Melodiegerüst für den Song „Full Moon and Empty Arms“ (gedichtet und arrangiert von Buddy Kaye und Ted Mossman und gesungen u. a. von Frank Sinatra) erhalten musste. Der bloße Umfang und die Dichte des Klavierparts – die Systeme sind schwarz vor Noten – akzentuieren die herausragende Bedeutung des Solisten, der das Orchester allerdings dennoch nicht dominiert.

Harald Hodeige

„Triumph des menschlichen Geistes“?

Zu Beginn der 1940er Jahre erlaubte eine leichte Entspannung in der sowjetischen Kulturpolitik vielen Künstlern wieder mehr kreative Spielräume. Das politische Augenmerk war in erster Linie auf das Kriegsgeschehen gerichtet; zudem verminderte die sowjetische Allianz mit den Westmächten die ideologischen Differenzen zwischen Ost und West – selbst regimetreue Sowjetbürger träumten von größerer Freiheit und internationalem Kulturaustausch. Zu dieser Zeit, im Jahr 1944, entstand die Fünfte Sinfonie von Sergej Prokofjew. Der Komponist war kurz zuvor nach Moskau zurückgekehrt – wie zahlreiche andere Künstler hatte man ihn während der größten Kriegswirren evakuiert. Nach kurzem Aufenthalt in einem Hotel lebte er von Juni bis September 1944 in einer staatlichen Künstlerkolonie. Unter zu Zeiten allgemeiner Wohnungsnot geradezu luxuriösen Arbeits- und Lebensbedingungen schrieb Prokofjew dort zwei seiner bedeutendsten Werke: die Achte Klaviersonate und die Fünfte Sinfonie. Mit diesen beiden Kompositionen erreichte er den Zenit seiner sowjetischen Karriere.

Die knapp 40-minütige Fünfte Sinfonie steht stilistisch in der klassisch-romantischen Tradition und unterscheidet sich darin von ihren deutlich avantgardistischeren Vorgängerwerken, insbesondere der Dritten und Vierten Sinfonie. Gewidmet ist sie dem „Triumph des menschlichen Geistes“ – ein propagandistischer Titel zu Zeiten allgegenwärtiger



Sergej Prokofjew am Dirigentenpult (1940er Jahre)

Die Fünfte Sinfonie ist das größte musikalische Ereignis in vielen, vielen Jahren. Das größte seit Brahms und Tschaikowsky! Es ist großartig! Es ist gestern, es ist heute, es ist morgen.

Sergej Kussewitzky, Chef des Boston Symphony Orchestra, über Prokofjews Fünfte (1945)

SIEGES-SINFONIE

Ausgerichtet auf leichte Verständlichkeit, gehört Prokofjews Fünfte seit ihrer höchst erfolgreichen Uraufführung zu den beliebtesten und meistgespielten Werken des Komponisten. Dabei ist ein Ereignis bis heute untrennbar mit der Rezeption der Sinfonie verbunden: Kurz vor Beginn ihrer Premiere am 13. Januar 1945 war der Sieg der Roten Armee an der Weichsel verkündet worden – so erhielt der triumphale Gestus des Werks noch einmal eine andere Dimension. Eindrucksvoll beschreibt Swjatoslaw Richter das Konzert unter dem Dirigat des Komponisten: „Der Große Saal war wie gewöhnlich erleuchtet, aber als Prokofjew aufstand, schien das Licht direkt von oben auf ihn herabzufallen. Er stand da wie ein Denkmal auf seinem Postament. Und plötzlich, als Stille eintrat und der Taktstock schon erhoben war, ertönten die Artilleriesalven. Er wartete und begann nicht eher, als bis die Kanonen schwiegen. Wie viel Bedeutsames und Symbolhaftes kam da zu Wort ...“

Vaterlandsbegeisterung oder die Formulierung einer Utopie in den finsternen Wirren des Krieges? Das viersätzige Werk beginnt mit einem ausgedehnten Andante in der Haupttonart B-Dur, das – folgt man dem von Prokofjew vorgegebenen Titel – die Größe des menschlichen Geistes besingt. In der klassischen Sonatenform gehalten, verarbeitet der Satz zwei Hauptthemen, beide von lichtem und freundlichem, durchaus erhebendem Charakter. Diese werden jeweils zuerst von den Holzbläsern vorgestellt und leiten das Werk so in lyrisch-optimistischem Ton ein. Im weiteren Verlauf steigert sich die musikalische Dramatik des Satzes, unterstützt durch die Hinzunahme von Schlaginstrumenten wie Kleiner Trommel, Becken, Triangel und Tamtam, bis hin zu einem Abschluss von eindrucksvoller Wucht.

Diesem episch breiten Kopfsatz mit seinem heroischen Grundton schließt sich als starker stimmungsmäßiger Kontrast ein koboldhaftes Scherzo an. Es beginnt mit zügig und gleichmäßig voranschreitenden Achteln der ersten Violinen im Allegro marcato – ein Grundpuls, der fast durchgängig erhalten bleibt. Darüber entfaltet Prokofjew das tänzerische Hauptthema des Satzes, das er mit viel musikalischem Witz durch die unterschiedlichen Stimmen wandern lässt. Immer wieder setzt er humorvolle klangliche Akzente, beispielsweise insistierende Tonwiederholungen der Trompete in Kombination mit gleichmäßig weitertrabenden Achteln im Fagott. Das Trio mit seinen markanten, auf- und abwärts gleitenden Bläserfiguren setzt sich durch sein ruhigeres Tempo zunächst deutlich vom Scherzo-Teil ab. Wiederum unter Einsatz von vielfältigem Schlagwerk, darunter Kleine Trommel, Tamburin und Becken, steigert es sich jedoch rasch zu einem wirbelnden Tanz, der nach einer kurzen Wiederkehr der einleitenden

Figuren erneut in die musikalische Thematik des Scherzos mündet: Nach dem pathetischen Kopfsatz wendet sich der zweite Satz der Sinfonie mit seinem hintsinnigen Humor und klanglichen Witz wohl eher der schalkhaften, manchmal auch lächerlichen Seite der menschlichen Natur zu.

Dem leichtfüßigen zweiten folgt ein ausgesprochen lyrisch beginnender dritter Satz, der rasch ungeahntes Konfliktpotenzial offenbart – die Schattenseiten des „menschlichen Geistes“ scheinen sich hier beinahe ungewollt in den Vordergrund zu drängen: Nach wenigen einleitenden Takten entfaltet sich in den Klarinetten eine ausdrucksvolle, puccinieske Melodie, die sich bereits – in geraden Achteln notiert – rhythmisch an den begleitenden Streichertrilen reibt. Aus dem zweiten, durch punktierte Notenwerte charakterisierten Thema entwickelt Prokofjew im weiteren Verlauf des Satzes einen barock anmutenden Trauermarsch mit schweren Akzenten der Blechbläser, des Klaviers und der Pauken. Dieser wiederum steigert sich unter Einsatz schnell abwärts gleitender Holzbläser- und Streicherlinien, kurzer instrumentaler Aufschreie und immer wuchtiger werdender Akzente von Blechbläsern und Schlagwerk in eine veritable Danse macabre hinein. Hier mag Prokofjew die bedrohliche Seite des menschlichen Strebens nach Schönheit und Größe im Sinn gehabt haben, das so rasch in Terror und Grauen umschlagen kann. Der Satz schließt mit einer Rückbesinnung auf das lyrische Thema vom Beginn in zartesten Klangfarben – nur von Ferne gemahnen vereinzelte Abwärtsläufe in den Streichern und leise Paukenakzente an die Zerbrechlichkeit des wiederhergestellten Friedens.

Schon an dieser Stelle ließ Prokofjew den „Triumph des menschlichen Geistes“ also keineswegs



Uraufführung in bewegten Zeiten: Am Tag der Premiere von Prokofjews Fünfter Sinfonie führte der Sieg der Roten Armee an der Weichsel zum endgültigen Zusammenbruch der deutschen Ostfront. Das Bild zeigt sowjetische Truppen auf dem Vormarsch in Ostpreußen.

TRIUMPH ALS KÜNSTLER

Die fünfte Sinfonie vermittelt seine volle innere Reife und seinen Blick zurück. Er blickt von der Höhe auf sein Leben und auf alles, was war, zurück. Darin liegt etwas Olympisches ... In der fünften Sinfonie erhebt er sich zur ganzen Größe seines Genies. Dabei geht es um Zeit und Geschichte, Krieg, Patriotismus, Sieg ... Der Sieg überhaupt ist auch ein Sieg Prokofjews. Hier hat er endgültig gesiegt. Zwar hat er auch früher stets gesiegt, aber hier triumphiert er als Künstler ein-für allemal.

Prokofjews Freund und berufener Interpret, der Pianist Swjatoslaw Richter

ERFOLG UND VERFOLGUNG

Prokofjew, der lange um die Anerkennung als „sowjetischer“ Künstler gerungen hatte, erhielt für die Fünfte Sinfonie – ebenso wie für seine Achte Klaviersonate – Anfang 1946 den Stalinpreis 1. Klasse. Weitere Preise und eine große Feier zu seinem Geburtstag im gleichen Jahr markierten den Höhepunkt seiner sowjetischen Karriere. Schon im Sommer 1946 jedoch begann unter der strengen Ägide von Stalins kulturpolitischem Sprecher Andrej Schdanow eine weitere künstlerische Eiszeit für die Komponisten der Sowjetunion. Auch Prokofjew sah sich erneut Vorwürfen des „Formalismus“ und der zu großen Nähe zum Westen ausgesetzt. Verbittert zog sich der gesundheitlich bereits angeschlagene Komponist in zunehmende Isolation zurück, in der er am 5. März 1953 – am gleichen Tag wie Josef Stalin – verstarb. Der „Triumph des menschlichen Geistes“, im Sinne von innerer ebenso wie äußerer Freiheit, war für ihn Utopie geblieben.

unhinterfragt. Und auch der Finalsatz lässt inmitten optimistischster Feierstimmung zumindest einen Augenblick lang Zweifel am Programm der Sinfonie anklingen. Er beginnt sehr feierlich: Nach ruhigen Einleitungstakten zitieren die vierfach geteilten Celli noch einmal das erhabene Hauptthema des Kopfsatzes. Rasch jedoch wird diese würdevolle Stimmung von ausbrechender Lebensfreude abgelöst. In einer fulminanten Steigerung scheint der Komponist nun endlich das Versprechen einzulösen, mit ausgelassenem Tanz den „Triumph des menschlichen Geistes“ zu feiern – wären da nicht die letzten Takte des Werkes, welche die Ernsthaftigkeit dieser Aussage einen Moment lang in Zweifel ziehen: Die nur noch solistisch besetzten Streicher brechen gemeinsam mit Klavier und Harfe in hektisches Rasen aus, grobschlächtig setzen Trompete und Englischhorn lang gehaltene Töne dagegen. Wie aus Angst, dass die prachtvolle Feier jeden Augenblick in eine Groteske umschlagen könnte, beendet Prokofjew den Satz mit einem fast unerwartet kommenden Orchesterschlag. So zeigen sich im musikalischen Detail immer wieder Brüche in der triumphalen Fassade der Sinfonie. Mögen die humoristischen Elemente und der parodistische Akzent am Schluss auch den insgesamt affirmativen Charakter des Werks nicht grundsätzlich in Frage stellen, so weisen sie doch darauf hin, dass Prokofjew sich nicht unreflektiert einem vaterländisch motivierten Siegerpathos hingab, sondern musikalisch durchaus leisen Vorbehalt zu formulieren wusste.

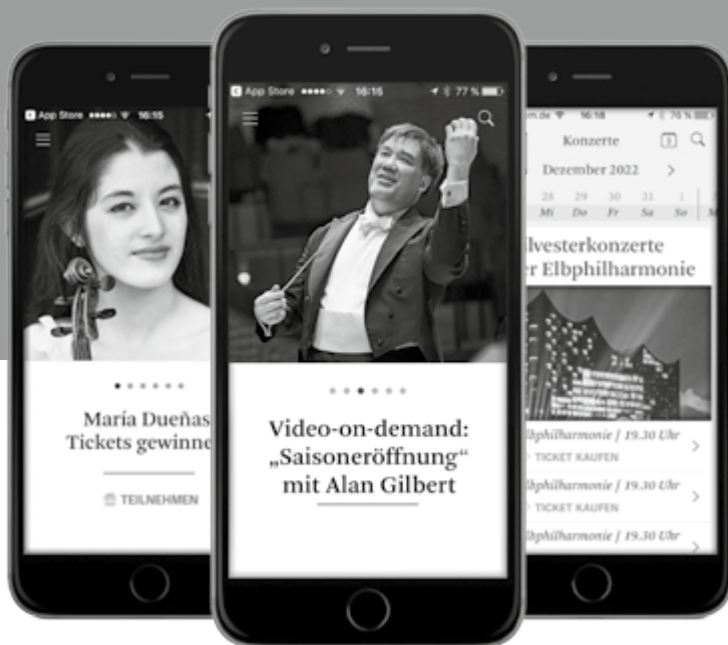
Juliane Weigel-Krämer



Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

Juraj Valčuha



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Wagners „Tristan und Isolde“ und Puccinis „La fanciulla del West“ an der Bayerischen Staatsoper München, „Tristan und Isolde“ an der Deutschen Oper Berlin, Strauss' „Salome“ an der Semperoper Dresden sowie Janáček's „Jenůfa“ an der Opera di Roma
- Rückkehr zum Chicago Symphony, San Francisco Symphony und Pittsburgh Symphony Orchestra, zum Orchestre National de France, zu den Bamberger Symphonikern, zum SWR Symphonieorchester, Konzerthausorchester Berlin sowie zum Yomiuri Nippon Orchestra Tokio

Juraj Valčuha genießt international hohes Ansehen für seine große Ausdruckskraft und profunde Musikalität. Seine Auftritte überzeugen durch präzise Schlagtechnik und natürliche Bühnenpräsenz. Seit 2022 ist er Music Director des Houston Symphony Orchestra. Von 2016 bis 2022 war er Music Director des Teatro San Carlo in Neapel, von 2009 bis 2016 Chefdirigent des Orchestra Nazionale della RAI. Bis 2023 ist er Erster Gastdirigent des Konzerthausorchesters Berlin. Valčuha studierte Dirigieren und Komposition in Bratislava, bei Ilya Musin in St. Petersburg und in Paris, wo er 2005 beim Orchestre National de France debütierte. Rasch folgten Einladungen zu den großen Orchestern in Europa und Übersee, etwa zum Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, zu den Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, den Münchner und Berliner Philharmonikern sowie regelmäßig zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Engagements in den USA führten ihn zu den großen Orchestern von Pittsburgh, Boston, Chicago, Cleveland, Cincinnati, San Francisco, Los Angeles und New York. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre gehörten Tourneen mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI nach München, Köln, Zürich, Wien, Berlin, zum Enescu Festival Bukarest und zu den Abu Dhabi Classics. Mit dem Konzerthausorchester Berlin besuchte er die baltischen Hauptstädte. Im Bereich der Oper leitete er neben zahlreichen Produktionen in Neapel etwa „Tristan und Isolde“ und „Ariadne auf Naxos“ in Bologna, „Elektra“ an der Deutschen Oper Berlin und „Peter Grimes“ am Teatro La Fenice in Venedig. Juraj Valčuha wurde als Preisträger des Premio Abbiati 2018 in der Kategorie „Bester Dirigent“ ausgezeichnet.

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 Urbanski, 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 Novorossiysk 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

- 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

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 Dr. Harald Hodeige und Dr. Juliane Weigel-Krämer
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / fine-art-images (S. 5, 8, 11)
akg-images / British Library (S. 7)
akg-images (S. 13)
Houston Symphony (S. 16)
Marco Borggreve (S. 17)

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: Look - stockadobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50 % AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

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



