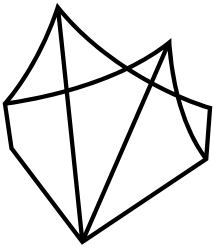
NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Andris Poga
&
Daniel Müller-Schott

Donnerstag, 05.11.26 — 20 Uhr
Sonntag, 08.11.26 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 06.11.26 — 18 Uhr
Konzerthaus am Schloss Kiel

ANDRIS POGA
Dirigent
DANIEL MÜLLER-SCHOTT
Violoncello



NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 05.11. um 19 Uhr und am 08.11. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 08.11.26 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 125

Entstehung: 1933–38; 1950–52, rev. 1952–53 | Uraufführung: Moskau, 18. Februar 1952 | Dauer: ca. 38 Min.

I. Andante
II. Allegro giusto
III. Andante con moto

— *Pause* —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Entstehung: 1934–36 | Uraufführung: Moskau, 30. Dezember 1961 / Dauer: ca. 65 Min.

I. Allegretto poco moderato
II. Moderato con moto
III. Largo – Allegro

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

Schöpferisches Überleben



Sergej Prokofjew (l.) und Dmitrij Schostakowitsch (1945)

Assafjew lachte mich aus und sagte, ich würde Schostakowitsch deshalb so mögen, weil der erste Satz (seiner Klaviersonate) so deutlich von mir beeinflusst war.

Sergej Prokofjew in seinen „Sowjetischen Tagebüchern“

Sie galten als die großen Konkurrenten im Rennen um die Poleposition unter den sowjetischen Komponisten: Sergej Prokofjew und Dmitrij Schostakowitsch. Doch die beiden Werke des heutigen Abends haben auch einige aufschlussreiche Aspekte gemeinsam: In ihrer frühesten Form wurden sie Mitte der 1930er-Jahre konzipiert. Sie sind Zeugnisse dieser bewegten Zeit. In ihrer finalen Form uraufgeführt wurden sie allerdings erst Jahrzehnte später. Prokofjew feilte über einen Zeitraum von zwei Dekaden an dem, was sein Sinfonisches Konzert werden sollte; Schostakowitsch ließ seine allzu kühne Vierte Sinfonie für 25 Jahre in der Schreibtischschublade verschwinden. Die Gründe für diese Verspätung verraten viel über die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Ränkespiele, die ihre Entstehung prägten und ihrer Vollendung oder öffentlichen Wahrnehmung im Wege standen. Vor allem aber zeigen die Geschichten beider Werke, mit welchen Strategien ihre Komponisten sich als schöpferische Persönlichkeiten unter widrigen und wechselhaften Bedingungen behaupteten.

PROKOFJEW: MIT KRAWATTE UND TRAININGSANZUG

Auf fatale Weise war Sergej Prokofjew sein Leben lang zur falschen Zeit am falschen Platz. Doch egal, wo er war, die angemessene Kleidung war ein Muss. Stil war

bei Prokofjew eine Lebenshaltung. Darin bekundete sich sein Eigensinn. Obwohl die Revolutionäre den Komponisten heftig umworben hatten, verabschiedete er sich im Mai 1918 mit einem frechen Gruß aus der jungen Sowjetunion. „Lebt wohl, Genossen. Von jetzt an werde ich mich nicht mehr schämen müssen, eine Krawatte zu tragen“, schrieb der Dandy in sein Tagebuch. Es zog ihn nach Amerika. Dort allerdings war die Position des russischen Starpianisten bereits durch Sergej Rachmaninow besetzt. In Paris, wo er sich ebenfalls versuchte, galt Igor Strawinsky als Verkörperung der russischen Moderne. Auch hier kam Prokofjew nur auf Platz zwei. Ab Anfang der 1930er-Jahre bereitete er so die Rückkehr in die Sowjetunion vor. Doch gerade dort holten ihn die Umstände bald ein. Im Januar 1948 war er dann eine von 28 führenden Persönlichkeiten des sowjetischen Musiklebens, die vom Partei-Sekretär Andrej Schdanow vorgeladen wurden, um sich öffentlich abkanzeln und vom Kulturbürokraten erklären zu lassen, was gute Musik sei. Prokofjew erschien zu dem Termin in Stiefeln und Trainingsanzug.

Die Rückkehr des Komponisten in die Sowjetunion ging mit einem deutlichen Stilwandel einher. Das einstige Enfant terrible, das sich mit ätzend-scharfen „Sarkasmen“ oder einer neo-barbarischen „Skythischen Suite“ einen Namen gemacht hatte, rückte nun die Melodie immer stärker ins Zentrum seines kompositorischen Interesses. Eine zugängliche Musik, die „vor allem melodisch sein soll, wobei die Melodie einfach und verständlich sein muss, ohne ins Hausbackene oder Triviale abzugleiten“ (Prokofjew), war sein erklärtes Ziel. Solche Töne hörte man (nicht nur) im Kreml gern. Mit den Hit-Nummern aus „Peter und der Wolf“ (1936) oder „Romeo und Julia“ (1935) löste der Komponist dieses Versprechen ein.

Ich liebe Melodien, und ich halte sie für das wichtigste Element der Musik … Eine Melodie zu erfinden, die selbst für unerfahrene Hörer sofort verständlich und doch originell ist, stellt die größte Herausforderung für einen Komponisten dar.

Aus dem Antwortbrief von Prokofjew an das Komitee, das ihn 1948 des „Formalismus“ bezichtigte

HOCHDRUCK

Nach außen hin präsentierte sich Sergej Prokofjew als arrogant und unerschütterlich. Vor dem Publikum, das sein irrwitzig schwieriges, modernistisches Zweites Klavierkonzert in Grund und Boden buhte, verbeugte er sich spöttisch und spielte eine Zugabe. Allerdings scheint die äußere Gefasstheit ihren Preis gehabt zu haben. Um 1950, als er mit Rostropowitsch am Sinfonischen Konzert arbeitete, hatte der Komponist bereits mehrere Schlaganfälle hinter sich und sein Blutdruck war so hoch, dass die Ärzte ihm nur noch eine halbe Stunde Arbeit pro Tag erlaubten. So kam der Cellist zwei Sommer hintereinander auf die Datscha des Komponisten, um die kurze Zeit optimal zu nutzen. Seinem letzten Schlaganfall erlag Prokofjew am 5. März 1953; Spötter vermuteten, Schuld sei die (freudige) Erregung über die Nachricht von Stalins Tod gewesen.

Die Besonderheit des Werkes, das wir als Sinfonisches Konzert kennen, ist, dass sich seine Entstehung über Prokofjews gesamte „sowjetische Periode" erstreckte. Er begann 1933 noch im Westen mit der Arbeit an dem Stück, ließ es lange liegen und vollendete eine erste Fassung 1938 in der UdSSR, wohin er 1936 endgültig zurückgekehrt war. Wenig zufrieden mit der Uraufführung, überarbeitete er dieses „Erste Cellokonzert" 1940. Glücklich war er auch damit nicht. Und so bewog ihn der Cellist Mstislaw Rostropowitsch, das Werk grundlegend zu revidieren. Zwischen 1950 und 1952 arbeiteten der Komponist und sein Interpret intensiv an dieser neuen Fassung. Das Ergebnis wurde 1952 als „Zweites Cellokonzert" uraufgeführt. Was insofern kurios ist, als Prokofjew an der thematischen Substanz kaum etwas änderte – die Melodien sind dieselben wie in der 1938er-Fassung. Doch selbst jetzt war der Komponist noch nicht zufrieden. Auch die 1952er-Fassung überarbeitete er und betitelte das alt-neue Stück schließlich als „Sinfonisches Konzert". In dieser finalen Form wurde es 1954 uraufgeführt und war ein durchschlagender Erfolg. Trotz seiner enormen Anforderungen an den Solisten ist es heute ein Standardwerk des Cellorepertoires. Der Komponist selbst erlebte diesen Erfolg nicht mehr. Er verstarb am 5. März 1953, am selben Tag wie Josef Stalin – weshalb die Öffentlichkeit von seinem Ableben zunächst keine Notiz nahm. Bis zuletzt galt: falsche Zeit, falscher Platz.

Etwas überspitzt könnte man sagen, Prokofjew rang mit der finalen Form seines Cellokonzerts ebenso lange, wie er mit der Aufgabe rang, einen musikalischen Stil zu prägen, der ihn in der Sowjetunion zur unangefochtenen Nummer eins machen würde. Seinem Wesen nach war dieser ehrgeizige und nach außen oft arrogant auftretende Mann ein Klassizist:

Er wollte der Unbill der Welt mit Krawatte, einem gut geschnittenen Anzug und Musik in vollendeter Form entgegentreten. Seine Fünfte Sinfonie (1944) nannte er „einen Triumph des menschlichen Geistes“, und sein Kollege Alfred Schnittke beschrieb Prokofjew als jemanden, der sich einfach nicht erlaubte, von den Schrecken seiner Zeit überwältigt zu werden. Sein Ringen um das Cellokonzert war so vor allem ein Ringen um die ideale Form. Die musikalischen Ideen und Melodien blieben weitgehend dieselben. In den ersten Fassungen waren die drei Sätze noch sehr ungleich gewichtet gewesen: ein kurzer erster, ein etwas längerer zweiter und ein riesiger dritter Satz. Im Sinfonischen Konzert von 1954 sind die Längenverhältnisse wesentlich ausgeglichener. So gewinnt Prokofjew z. B. im zweiten Satz Raum für das, was ihm am wichtigsten ist: das wunderbar elegische Thema des langsameren Mittelteils. Zwar meldet sich ab und an der alte Parodist und Modernist noch zu Wort, doch diesen melodischen Fund liebkost der Komponist förmlich. Er umspielt ihn nach Art der russischen Schule mehr, als dass er ihn variiert; die Melodie bleibt erhalten, sie wird nur in immer neue orchestrale Texturen eingebettet, wie eine Kostbarkeit auf samtenem Kissen.



Mstislaw Rostropowitsch (1968)

Ein unglaublich leidenschaftliches Stück, das ich schon sehr früh kennen gelernt habe durch die Aufnahme, die Rostropowitsch gemacht hat … Es ist eine Reise zwischen verzweifelter Lyrik und einer Motorik, die sich immer wieder durchzusetzen versucht.

Daniel Müller-Schott über Prokofjews Sinfonisches Konzert

SCHOSTAKOWITSCH: DER REALE IRRSINN

Das Ereignis ist wohlbekannt und vielfach beschrieben: Zwei Tage, nachdem Josef Stalin eine Aufführung von Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ besucht hatte, erschien am 28. Januar 1936 auf Seite drei der „Prawda“ der berühmt-berüchtigte Artikel „Chaos statt Musik“. Für den Komponisten muss dieser – wahrscheinlich von Stalin persönlich autorisierte – Verriss seiner Musik eine existenzielle Katastrophe gewesen sein. Weitere Artikel ähnlichen

Dies wird eine monumentale Sache großer Gedanken und großer Leidenschaften sein. Und folglich großer Verantwortung … mit vollwertigen Werken auf den „gesellschaftlichen Auftrag“ unserer bemerkenswerten Epoche zu antworten, ihre Trompeter zu sein – dies ist Ehrensache jedes sowjetischen Komponisten.

Schostakowitsch 1934 in der „Prawda“ zu seiner Vierten Sinfonie

Inhalts folgten. Doch im großen Spiel um die Macht im bürokratischen Apparat war dies bestenfalls ein kleines Scharmützel. Seit Januar 1936 gab es ein neues „Komitee für künstlerische Angelegenheiten“; dessen ehrgeiziger Leiter hatte sich den landesweiten Zusammenschluss des bis dato regional organisierten Komponistenverbandes auf die Fahne geschrieben. Und ein großes kulturpolitisches Projekt gab es auch: die Nationale Oper. Im März 1936 schaffte es die Musik dann tatsächlich auf die Titelseiten: Zusammen mit den Mitgliedern des Politbüros besuchte Stalin zehn Tage lang die Konzerte des ukrainischen Musikfestivals „Dekada“. Hier war zu hören, wie sich die Staatsführung des Vielvölkerreichs Sowjetunion die Zukunft der Musik vorstellte: „National in der Form; sozialistisch im Inhalt“ (Stalin). Folkloristisch inspirierte Musik mit revolutionärem Schwung. Und die ideale Form, um solche Inhalte zu transportieren, sollte die (Volks-)Oper sein – nicht abstrakte Instrumentalmusik. In allen Regionen der Sowjetunion wurden in den Folgejahren Opernhäuser errichtet, die dieser gewünschten Form von Kunst eine Bühne boten.

Schostakowitschs Vierte Sinfonie wurde ein direktes Opfer dieser Entwicklungen. Noch während der Proben zu der Uraufführung zog der Komponist 1936 das Stück zurück. Dabei hatte er eigentlich alles richtig gemacht; seine Vierte ist in vielfacher Hinsicht eine logische Konsequenz und ein einsamer Gipfelpunkt in der Entwicklung der Gattung Sinfonie in der UdSSR. Dumm nur, dass die Kulturpolitik so jäh den Kurs gewechselt hatte. Wie Schostakowitsch mit diesem Rückschlag umging, ist ein Schulbeispiel für seine persönlichen Überlebensstrategien. Erstens: Er zog zunächst den Kopf ein. Sein Werk verschwand für 25 Jahre in der Schreibtischschublade. Zweitens: Er

blieb beharrlich. Mit dem politischen Tauwetter Anfang der 1960er holte er seine Sinfonie wieder hervor. Uraufgeführt wurde sie 1961 in Moskau.

Bürokratische Institutionen diktierten das Leben in der UdSSR. In den ersten Jahren nach der Revolution standen sich zwei Musikverbände mit unvereinbaren Konzepten gegenüber: der Verband der Modernisten, Assoziation für zeitgenössische Musik (ASM), und die Russische Assoziation Proletarischer Musiker (RAPM), die mehr auf Propagandakunst für die Arbeitermassen setzte. In seiner Zweiten Sinfonie, geschrieben 1927 zum zehnten Jahrestag der Revolution, versuchte Schostakowitsch noch den Brückenschlag. Das Stück vereint kühn-avantgardistische Klangflächen mit einem pompösen Chor auf die Worte einer Lenin-Lobeshymne. 1932 wurden die konkurrierenden Verbände aufgelöst, an ihre Stelle trat ein Komponistenverband. Der entschied über Aufträge, Aufführungen, Honorare, Vergünstigungen, Posten und politische Positionierung. Um diese Zeit stieß Schostakowitschs enger Freund Iwan Sollertinski in der UdSSR die Gustav-Mahler-Rezeption an. Anhand von Mahlers Werken entwickelte der Musikwissenschaftler das Ideal des „Sinfonimus". Sinfonische Musik in diesem Sinne sollte leisten, was die großen realistischen Romane des 19. Jahrhunderts in der Literatur geleistet hatten: die Darstellung der Welt als Ganzes im Medium der Kunst. Der Partei machte Sollertinski diesen Gedanken schmackhaft, indem er die UdSSR zum Alleinerben einer großen humanistischen und sinfonischen Tradition erklärte, die im Westen rettungslos verloren sei. Mit seiner Vierten, an der er von 1934 bis 1936 arbeitete, fasste Schostakowitsch nicht nur seine eigene Entwicklung als Sinfoniker bis zu diesem Zeitpunkt zusammen, sondern hob auch die Gattung gemäß Sollertinskis



Monumentalität als Ausdruck eines weltumspannenden Anspruchs: An dem über 400 Meter hohen „Palast der Sowjets" (Entwurf von Boris M. Iofan) wurde ab 1937 auf dem Areal der 1931 gesprengten Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau gebaut. Er war als Konkurrenzprojekt zum 1931 fertig gestellten Empire State Building gedacht. Im Zweiten Weltkrieg wurden die Arbeiten eingestellt.

Eine Sinfonie muss sein wie die Welt – sie muss alles umfassen.

Gustav Mahler



Dmitrij Schostakowitsch (1940)

GENAU HINGEHÖRT

Man kann so genau hinhören, wie man will, es nützt nichts: Der erste Satz von Schostakowitschs Vierter bleibt eine horrende Herausforderung. Von Anfang an setzt der Komponist hier auf die Entwicklung seines musikalischen Materials; alles ist immer im Fluss. Ein klar erkennbares Formschema fehlt. Darüber, ob der Satz eine Sonatenhauptsatzform aufweist, streiten bis heute die Gelehrten. Momente des Wiedererkennens, die Zeit strukturieren und unserem Hören Halt geben, sind eher wie Inselchen eingestreut. So ist das Publikum mit einem Monumentalstück von 25 Minuten Dauer konfrontiert, dessen Form episodenhaft anmutet. Nicht „Chaos statt Musik", aber doch Musik, die so vielschichtig ist und so wenig auf einen simplen Nenner zu bringen, wie die Welt, in der sie entstand.

Sinfonismus-Konzept auf ein neues Niveau. Gerade einmal 30 Jahre jung war der erfolgsverwöhnte Komponist, als er die Partitur fertigstellte. Und dann kam der verheerende Prawda-Artikel.

Was die Vierte alles nicht ist, das kann man am besten anhand von Schostakowitschs Fünfter Sinfonie erkennen: die komponierte er 1937 als „Korrektur" der „Irrtümer", die er mit dem Vorgängerwerk angeblich begangen hatte. Dritte Überlebensstrategie: taktisches Zurückrudern. Die Fünfte hat eine klar umrissene Form: vier Sätze, der erste ein Sonatenhauptsatz, es gibt ein Scherzo, ein Largo und ein (scheinbar) triumphales Finale. Ins Monumentale gesteigerte Klassizität, wie die Moskauer Prachtbauten dieser Ära. Monumental in Länge und Besetzung ist die Vierte wahrlich auch, aber sie fügt sich in kein Schema: drei Sätze, der erste ähnlich wie in Beethovens „Eroica" eher eine „wilde Fantasie", der zweite eine Hommage an Gustav Mahlers triefend sarkastisches Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt", und der dritte schließlich ein kurioses Hybrid aus Trauermarsch und Nummern-Revue.

Gerade über die Eigenarten des dritten Satzes ist viel gerätselt worden. Er ist noch bunter gemischt als der Kopfsatz. Auf den Trauermarsch (Largo) folgt ein Defilee verschiedenster Gestalten (Allegro). Wahrscheinlich rettete Schostakowitsch hier Material, das er schon zuvor komponiert hatte und das dann einem politischen Richtungswechsel zum Opfer gefallen war. Zum 15. Jahrestag der Oktoberrevolution 1932 hätte der Posterboy der sowjetischen Musik eigentlich die „Jubiläumsoper" komponieren sollen. Held dieser Oper mit dem Titel „Orango" sollte eine im Labor gezüchtete Kreuzung aus Affen und Mensch sein. Dieses Hybrid-Wesen bringt es im

kapitalistischen Westen zum Zeitungs-Tycoon und reichen Spekulanten, endet aber nach dem großen Börsen-Crash als Zirkusattraktion in einer Moskauer Manege. Als Recherche zu seiner Oper hatte Schostakowitsch 1929 sogar das Labor des Genetikers Ilja Iwanowitsch Iwanow besucht, der den neuen Menschen erschaffen wollte, indem er versuchte, ihn mit Schimpansen zu kreuzen. Doch Iwanow fiel in Ungnade. Und das Affensujet erschien den Verantwortlichen nun doch nicht geeignet für einen Staatsakt. Das Projekt wurde abgesagt. So scheint einiges aus der Musik zu diesem grotesken „Affentheater" ins Finale der Vierten eingegangen zu sein, wo ihre Gestalten wie eine bunte Folge von Varieté-Nummern an uns vorüberziehen. Auf seinem Höhepunkt mündet der Satz dann in einen von gleißenden Dissonanzen geschärften, triumphalen Choral, bevor er in einer mehrere Minuten lang gehaltenen c-Moll-Streicherklangfläche ausklingt – dazu geistern in den Solo-Instrumenten ein paar Melodiefragmente durch diese Wüstenei.

Ilja Stephan

AFFENTHEATER

Es gibt Geschichten, die kann man sich nicht ausdenken: Dem Biologen Ilja Iwanow gelang es als Erstem, ein Zebra mit einem Pferd zu kreuzen. In der Folge versuchte er nun auch, einen Hybriden aus Menschen und Affen zu schaffen, indem er Schimpansinnen mit menschlichem Sperma befruchtete (und umgekehrt). Bis 1930 stand er in der UdSSR in hohem Ansehen. Im Westen kam Kritik an Iwanows „Forschung" ausgerechnet vom Ku-Klux-Klan. Dieser rassistische US-Geheimbund befürchtete, im Erfolgsfall könne Iwanow Darwins Evolutionstheorie beweisen und damit das christliche Menschenbild untergraben. Das Libretto zu der von Iwanows Experimenten inspirierten Oper „Orango" stammte von einem Mann mit großem Namen: Alexej Tolstoi. Ein (sehr) entfernter Verwandter des Autors von „Krieg und Frieden".

Andris Poga



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Konzerte mit seinen ehemaligen Orchestern, dem Stavanger Symphony Orchestra und Latvian National Symphony Orchestra
- Rückkehr zum WDR Sinfonieorchester, Orchestre National de France, Konzerthausorchester Berlin, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Osaka Philharmonic Orchestra und Shanghai Symphony Orchestra
- Debüts bei weiteren bedeutenden Orchestern in Europa und den USA

Der lettische Dirigent Andris Poga war von 2013 bis 2021 Chefdirigent des Latvian National Symphony Orchestra in Riga, mit dem er weiterhin als künstlerischer Berater verbunden ist. Im April 2018 dirigierte er erstmals das Stavanger Symphony Orchestra, das ihn 2019 zu seinem nächsten Chefdirigenten ernannte. Seine Amtszeit in Stavanger endete im Juni 2026. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählen Konzerte mit führenden Orchestern in Deutschland, Frankreich, Italien, Japan und Skandinavien. Nach erfolgreichen ersten Zusammenarbeiten ist er regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles wie dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, WDR Sinfonieorchester, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und NHK Symphony Orchestra in Tokio eingeladen. Weiterhin leitete er Konzerte u. a. mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, Sydney Symphony und Dallas Symphony Orchestra. Im Jahr 2010 gewann Andris Poga den 1. Preis beim renommierten Internationalen Dirigierwettbewerb „Evgeny Svetlanov" in Montpellier, womit ihm der Durchbruch auf internationaler Bühne gelang. Nach diesem Erfolg ernannte Paavo Järvi ihn für drei Jahre zum Assistant Conductor beim Orchestre de Paris; 2012 wurde er in die gleiche Position beim Boston Symphony Orchestra berufen. Andris Poga absolvierte sein Dirigierstudium an der Jāzeps Vītols Latvian Academy. Zudem studierte er Philosophie an der Staatlichen Universität Lettland sowie Dirigieren bei Uroš Lajovic an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Wertvolle Impulse verdankt er auch Meisterkursen bei Seiji Ozawa und Leif Segerstam.

Daniel Müller-Schott

Daniel Müller-Schott zählt zu den weltweit gefragtesten Cellisten. Seit vielen Jahren begeistert er sein Publikum als Botschafter der klassischen Musik im 21. Jahrhundert. Er gastiert bei den international bedeutenden Orchestern in den USA, in Europa, Australien und Asien und spielt unter herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Neben der Aufführung der großen Cellokonzerte widmet er sich mit Leidenschaft der Entdeckung unbekannter Werke und der Erweiterung des Cello-Repertoires durch eigene Bearbeitungen und die Zusammenarbeit mit Komponisten. George Alexander Albrecht, Peter Ruzicka und Sir André Previn haben ihm Cellokonzerte gewidmet. Internationale Musikfestivals laden Müller-Schott regelmäßig ein. Bei seinen Kammermusikkonzerten arbeitet er u. a. zusammen mit Kit Armstrong, Francesco Piemontesi, Renaud Capuçon, Julia Fischer, Janine Jansen und Anne-Sophie Mutter. Zwischen Musik, Bildender Kunst und Literatur eine höhere Intensität der Wahrnehmung zu schaffen, ist Müller-Schotts künstlerisches Credo. Der Cellist hat eine große Affinität für die Bildende Kunst entwickelt und viele seiner CD-Booklettexte geschrieben. Darüber hinaus engagiert er sich seit vielen Jahren für das Projekt „Rhapsody in School“ und gibt regelmäßig Meisterkurse. Er hat eine beeindruckende, preisgekrönte Diskografie von über 30 Alben vorgelegt; zuletzt erschien „Echoes of My Childhood“ mit Werken barocker Meister. Müller-Schott studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis, wurde persönlich von Anne-Sophie Mutter gefördert und erhielt ein Jahr privaten Unterricht bei Mstislaw Rostropowitsch. Bereits mit 15 Jahren gewann er den 1. Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb 1992 in Moskau. Er spielt das „Ex Shapiro“-Cello von Matteo Goffriller (Venedig 1727).



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Konzerte mit dem Orchestre National de France unter Cristian Măcelaru und dem London Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner
- Saisoneröffnung der Mailänder Scala mit dem Orchestra Sinfonica di Milano
- Auftritte u. a. mit dem Katowice Radio Orchestra, Het Residentie Orkest, Brno Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Sevilla Symphony Orchestra und der Prague Philharmonia
- Jury-Vorsitz bei der ersten Ausgabe des neu gegründeten Danish International Cello Competition
- 6. Edition des Vevey Spring Classic Festival, das Müller-Schott gemeinsam mit Wilson Hermanto gegründet hat, mit Feier zweier Jubiläen 2027: des 150. Geburtstags von Pablo Casals und Müller-Schotts eigenen 50. Geburtstags

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Ilja Stephan
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images / fine-art-images (S. 4)
Photo Ingi Paris / akg-images (S. 7)
akg-images (S. 9, 10)
Jānis Porietis (S. 12)
Uwe Arens (S. 13)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

HAND IN HAND
FÜR NORDDEUTSCHLAND

MENTAL.STARK.FÜRS LEBEN.

DIE NDR BENEFIZAKTION FÜR JUNGE MENSCHEN
MIT DEM BÜNDNIS ‚MENTALE GESUNDHEIT'.

Dieses Jahr engagieren wir uns für die mentale Gesundheit unserer Kinder und Jugendlichen. Partner ist ein Bündnis von den norddeutschen Landesverbänden des Deutschen Roten Kreuzes mit dem Aktionsbündnis für seelische Gesundheit.

Wir reden mit Betroffenen, bringen Hintergrundberichte und stellen Hilfsangebote vor, um jungen Menschen zu helfen.
Mit den Partnern möchten wir Angebote unterstützen und neue schaffen, mit denen junge Menschen Hilfe, Rat und Begleitung erfahren.

Sie können spenden:
IBAN DE48 201 205 200 600 700 800
Bank: Sozialbank

Alle Informationen finden Sie auf **ndr.de/handinhand**

NDR
Das Beste am Norden

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik