

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Semyon
Bychkov
&
Christina
Nilsson

Donnerstag, 18.09.25 — 20 Uhr

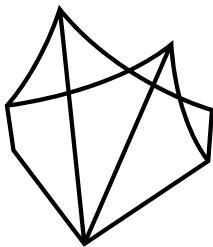
Sonntag, 21.09.25 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 19.09.25 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

SEMYON BYCHKOV
Dirigent
CHRISTINA NILSSON
Sopran



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 18.09. um 19 Uhr und am 21.09. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 19.09. um 18.30 Uhr auf der Galerie der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 21.09. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Vier letzte Lieder
für Sopran und Orchester

Entstehung: 1947–48 / Uraufführung: London, 22. Mai 1950 / Dauer: ca. 22 Min.

- I. Frühling (Hermann Hesse)
- II. September (Hermann Hesse)
- III. Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)
- IV. Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)

Vokaltexte auf S. 14–15

— Pause —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Entstehung: 1943 / Uraufführung: Moskau, 4. November 1943 / Dauer: ca. 65 Min.

- I. Adagio molto – Allegro non troppo
- II. Allegretto
- III. Allegro non troppo – *attacca*:
- IV. Largo – *attacca*:
- V. Allegretto

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 1/4 Stunden

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Ganz nah dran

*Meisterhafte Kammermusik mit den
Musiker*innen des NDR Elbphilharmonie Orchesters
im Rolf-Liebermann-Studio des NDR und
Kleinen Saal der Elbphilharmonie*



U30
ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30



ABOS UND TICKETS UNTER
NDR.DE/KAMMERKONZERTE

Abgesänge

Kaum mehr als fünf Jahre liegen zwischen den Entstehungsdaten der beiden Werke des heutigen Abends. Schostakowitschs monumentale Achte Sinfonie entstand im Sommer 1943; Strauss' „Vier letzte Lieder“ wurden Ende 1947 bis Herbst 1948 komponiert. Beide Werke sind auch Reaktionen auf den Krieg, die Zerstörung und das Leid ihrer bewegten Entstehungszeit. Allerdings fallen diese Reaktionen extrem gegensätzlich aus. Der greise Richard Strauss wendet sich demonstrativ von allen Tagesaktuallitäten ab und einer idealisierten Vergangenheit zu; der eine Generation jüngere Schostakowitsch nutzt die Gattung Sinfonie zu einer klingenden philosophischen Reflexion über den Weltlauf, dessen Teil er ist. Eines aber verbindet beide Künstler: Sie haben zu verschiedenen Zeitpunkten ihrer Karrieren ihre künstlerische Reputation in den Dienst der Mächtigen gestellt; sie haben opportunistisch davon profitiert, sich trotzdem die Finger verbrannt, und Schostakowitsch hätte das Augenmerk der Mächtigen, das auf ihm lag, mehr als einmal wohl auch die berufliche Existenz oder gar das nackte Leben kosten können.

STRAUSS: NACHTRÄUMEND

Glaubt man dem Dichter Joseph von Eichendorff, so schläft ein Lied in allen Dingen, und „die Welt hebt an zu singen, triffst Du nur das Zauberwort“. Ein solches Wort, das uns eine überreiche Fülle von Emotionen,

*Ich wollte, Mozart
und Schubert hätten mich nach dem
80ten [Geburtstag]
zu sich ins Elysium
genommen. Na,
Schwamm drüber!
Über Alles!*

Richard Strauss,
Brief vom 24. Januar 1944



Richard Strauss im Jahr 1947

*Ich kann nur in
Musikgeschichte
denken und da gibt
es nur den einen
ganz schroffen
Wagnerschen
Standpunkt: die
Klassiker von Bach
ab bis Beethoven,
von da nur die eine
Linie: Liszt, Berlioz,
Wagner und meine
bescheidene
Wenigkeit.*

Richard Strauss an seinen Biografen Willi Schuh, Brief vom 8. Oktober 1943

Gedanken und Stimmungen mit einem Mal erschließt, hat der Poet selbst für sein Gedicht „Im Abendrot“ gefunden: „nachträumend“. Zwei Lerchen, die in der späten Dämmerung aufsteigen, um aus höchster Höhe den letzten Strahlen der untergehenden Sonne „nachträumend“ ihren musikalischen Gruß hinterherzusenden, beschreibt der Dichter dort. Und man kann die emotionale Grundhaltung, die Stimmung und den Zauber von Richard Strauss‘ „Vier letzten Liedern“ gar nicht besser auf den Begriff bringen als mit diesem schönen, alten Romantiker-Kunstwort: Wie „Nachträumen“ sich anfühlt und anhört, erleben wir in diesen Liedern. Am Ende seines Lebens, mit dem Tod bereits sanft kokettierend, blickt hier einer versonnen, etwas wehmütig und doch mit sich selbst zutiefst im Reinen auf die eigene Biografie, aber mehr noch auf eine gesamte Epoche zurück. Musik und Dichtung der Romantik, als deren wahrer Erbe und rettender Held der Komponist sich sah, werden ein letztes Mal im milden Abendlicht der tiefstehenden Sonne verklärt.

Dass seine Zeit endet, muss dem Komponisten schon eine Weile lang gedämmert haben. „Sie, Herr Strauss, sind von gestern“, hatte ihn 1941 ein wütender Joseph Goebbels angebrüllt. Als selbst ernannter Anwalt für die Sache der hohen Kunst war Strauss beim Propagandaminister vorstellig geworden, um für die Beserstellung der „E-Musik“ gegenüber schnöder Unterhaltungsmucke bei der Verteilung von GEMA-Tantiemen zu streiten. Doch Goebbels interessierte sich ausschließlich für Massenwirksamkeit. „Schweigen Sie“, kanzelte er den alten Herren ab, „Sie haben keine Vorstellung davon, wer sie sind und wer ich bin.“ Nach diesem Auftritt saß Strauss weinend auf den Fluren des Ministeriums. Er rettete sich – wie immer – in die Welt der Kunst. Mit seinem „Capriccio“ schrieb er eine kunstvoll stilisierte Rokoko-Oper

darüber, wie man eine Oper schreibt. Zugleich war „Capriccio“ sein letztes „offizielles“ Werk – was danach kam, war quasi schon zu Lebzeiten posthum.

Zu den Steinen des Anstoßes, die Strauss-Freunde und -verächter gleichermaßen herausfordern, zählt die frappierende Egomanie, mit der dieser Künstler sich ausschließlich für sich und sein Werk interessierte. Nachrichten von jenseits seiner Kunstwelt erreichten ihn nicht wirklich. In den Zeiten der Großen Depression war seine größte Sorge gewesen, dass Sozialdemokraten „seine“ Lindenoper in Berlin schließen könnten, um das gesparte Geld „an die Arbeitslosen zu verfüttern“ (Strauss). Als ab 1943 die ersten deutschen Städte in Schutt und Asche versanken und Zehntausende starben, klagte der Maestro: „Mein Lebenswerk ist zerstört, die deutsche Oper kaputtgeschlagen ... meine Werke werde ich auf dieser Welt nicht mehr sehen und hören.“ Nach 1945 kam es für den ehemaligen Präsidenten der Reichsmusikkammer sogar noch schlimmer. Während sein Entnazifizierungsverfahren in der Schwebe hing, erlaubten ihm die Alliierten, in die Schweiz zu emigrieren. Statt in der eigenen Villa in Garmisch lebte Strauss nun also vorübergehend in eidgenössischen Hotels – „mit feinster französischer Küche“ –, weitgehend abgeschnitten von seinem beruflichen Netzwerk, seinem Vermögen und um seinen Ruf kämpfend. In dieser prekären Situation entstanden 1947/48 jene Lieder, die ein Herausgeber später unter dem suggestiven Titel „Vier letzte Lieder“ zusammenfasste. In dieser Form sind sie zum Mythos und zum Inbegriff eines Alters- und Abschiedswerkes geworden.

Tatsächlich hatte Strauss vorgehabt, noch zehn weitere Gedichte von Hermann Hesse zu vertonen. Diese „letzten Lieder“ waren also keinesfalls als solche

SELBSTVERKLÄRUNG

Richard Strauss hat sich immer wieder zum (gar nicht so) heimlichen Helden seiner eigenen Musik stilisiert. Am offenkundigsten ist dies in Stücken wie „Ein Heldenleben“ oder „Sinfonia Domestica“. Ein frühes Beispiel ist die Sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung“ von 1889. Der Komponist stellte sich hier die Szene eines sterbenden Künstlers vor, dem im Rückblick auf sein Leben die zentrale Rolle der Kunst für sein Schicksal aufgeht. Parallel zu dieser Erkenntnis entwickelt sich durch das Stück hindurch das sogenannte „Verklärungsmotiv“. In den „Vier letzten Liedern“ kommt Strauss fast sechs Jahrzehnte später demonstrativ auf dieses Motiv zurück: Im Lied „Im Abendrot“ rückt auf die Worte „ist dies etwa der Tod“ die Harmonie unerwartet in eine neue Tonart, während von Englischem Horn und Bratschen für Strauss-Fans unüberhörbar das „Verklärungsmotiv“ zitiert wird.



Hermann Hesse

*Wie alle Strauss-
Musik: virtuos,
raffiniert, voll
handwerklicher
Schönheit, aber
ohne Zentrum, nur
Selbstzweck.*

Hermann Hesse über
„Vier letzte Lieder“

geplant. Warum aber ausgerechnet Lyrik von Hesse? Mit dem Menschen Hesse hatte Strauss sich wenig zu sagen – man war sich einmal kurz in einem Schweizer Hotel über den Weg gelaufen. Doch in dessen Lyrik ist genau jenes Lebensgefühl bewahrt, für das Strauss offenbar die richtigen Worte suchte. „Romantik“ lautet sinnigerweise der Titel des frühen Gedichtzyklus, aus dem der Komponist einige der zu vertonenden Texte auswählte. Außerdem hatte der Romanautor Hesse 1946 gerade den Literaturnobelpreis erhalten – da waren Aufmerksamkeit und Absatz quasi garantiert. Bei Eichendorff hingegen ist die Sache klar: Er ist die Verkörperung der deutschen Romantik; in seinem Gedicht „Im Abendrot“ fasste Eichendorff alle Motive und Metaphern seiner geistig-emotionalen Welt rückblickend noch einmal zusammen. Und so erschien dieses Gedicht, als es 1837 veröffentlicht wurde, schon vielen Zeitgenossen als rückwärtsgewandt: „Diese verkleisterte Gemütlichkeit, dieses gemachte Traumleben, dieses Spielen mit der getrübten Naivität, diese Selbstsucht, welche aus Liebe zu abgetretenen Schleppen gegen die ganze Welt blind ist, ist Eigentum der Romantik“, urteilte einer der ersten Rezessenten. Richard Strauss allerdings, mit seinem feinen Sinn für große Literatur und große Literaten, scheint genau dieses Eichendorff-Gedicht genau dieser Qualitäten wegen ausgesucht zu haben. Nirgends ist der Haltung des „Nachträumens“ ein eindrücklicheres Denkmal gesetzt worden als hier.

Bei der Vertonung des Romantiker-Zauberworts blieb Strauss seinem alten Erfolgsrezept treu: Tonmalerei ist Trumpf. Auf die Worte „es dunkelt schon die Luft“, schreiten die Bässe in gerader Linie in die tiefsten Regionen hinab; die Musik wendet sich ins düstere fis-Moll. Aus dieser Tiefe steigen zwei Flöten, in parallelen Terzen, trillernd in die höchsten Register auf: „zwei

Lerchen nur noch steigen nachträumend in den Duft“, singt dazu der Sopran. Auf das Wort „Duft“ mündet die Musik in einen üppigen Cis-Dur-Dreiklang. Von hier aus bleibt uns das Lerchen-Motiv bis zum Schluss erhalten. In den letzten Takten von „Im Abendrot“, während die Musik noch schrittweise ihren finalen Ruhepunkt sucht, setzen die beiden trillernden Flöten dem Geschehen ein helles Glanzlicht auf.

SCHOSTAKOWITSCH: SINFONISCHE WELTDEUTUNG

Der Erfolg seiner Siebten Sinfonie, der so genannten „Leningrader“, hatte ihren Komponisten Dmitrij Schostakowitsch 1942 zu einer internationalen Größe gemacht. Daran galt es mit einer Achten anzuknüpfen, ein Sequel musste her. Während der Belagerung Leningrads durch die Wehrmacht geschrieben und aufgeführt, war die Siebte schnell zum klingenden Symbol für die Schrecken des Krieges und den Widerstandswillen der Belagerten geworden. Gute PR hatte dabei eine Rolle gespielt: Einen Film, der Schostakowitsch beim Komponieren zeigt, hatte man gedreht; der Komponist war demonstrativ in die Miliz eingetreten und zum Zeichen seiner zupackenden Hilfe mit einem Feuerwehrhelm auf dem Kopf fotografiert worden. Dieses Bild schaffte es bis auf die Titelseite des „Time“-Magazins. Die Partitur hatte man auf Mikrofilm in die USA gebracht; im Westen war die Siebte so ein Sensationserfolg geworden. Für seine im Sommer 1943 in nur neun Wochen fertiggestellte Achte Sinfonie fanden Werbestrategen nun den nicht ganz so zündenden Titel „Stalingrader Sinfonie“. Ein Vertrag mit einem amerikanischen Sender über 10.000 USD für die Ausstrahlungsrechte in den USA lag auch schon vor. Doch mit dem Erfolg der Siebten konnte die Achte nie mithalten; obwohl nach Umfang und

EIN PERSÖNLICHES REQUIEM

Dmitrij Schostakowitsch schenkte das Autograph der Achten Sinfonie seiner Ehefrau Nina Wassiljewna. Am 5. Dezember 1954 starb die Physikerin überraschend an den Folgen eines kurz zuvor diagnostizierten Krebsleidens, das durch ihre Mitarbeit an sowjetischen Kernforschungsprojekten provoziert worden war. Während Schostakowitsch am offenen Sarg, der in der gemeinsamen Moskauer Wohnung aufgebahrt worden war, Abschied von seiner Frau nahm, ließ er eine Aufnahme der Achten Sinfonie abspielen (Marcus Imbsweiler: „Zwischen Krieg und Frieden“ – Schostakowitschs achte Sinfonie).

SCHOCKMOMENTE

Scharf dissonante Höhepunktsklänge, hoch-geschichtete Akkordtürme in maximaler Lautstärke, sind beginnend von Beethovens „Schreckensfanfare“ über das Adagio aus Bruckners Neunter bis zu Mahlers Zehnter ein besonderes Gestaltungselement sinfonischer Musik. In seiner Achten kultiviert Schostakowitsch dieses Element besonders. Im ersten Satz am Höhepunkt des Adagios und dann wieder nach dem Höhepunkt des Allegros treten sie als Ende- und Wendepunkt einer Entwicklung ein. Ähnlich auch am Ende des dritten im Übergang zum vierten Satz, und schließlich als Erinnerungsmoment an den ersten Satz noch einmal im Finale. Diese Schocks kommen nicht eigentlich überraschend, sie bauen sich auf, denn der Komponist bindet sie in die Entwicklungslogik der Sätze ein, doch sie wirken dadurch nur umso niederschmetternder. Und Schostakowitsch lässt es nicht bei einem solchen Moment bewenden. Vor der Reprise des ersten Satzes etwa wiederholt er einen solchen Schockakkord nicht weniger als fünf Mal.

Anspruch mindestens ebenbürtig, steht sie bis heute im Schatten der „Leningrader“.

Velleicht ist die Musik der Achten einfach zu gut, palaktive Ohrwürmer wie die „Invasionepisode“ der Sieben gibt es hier jedenfalls nicht. Diese Musik ist schroffer. Einen die Fantasie der Hörer:innen entzündenden Zeitbezug aber hat auch die Achte. Sie entstand im Anschluss an die Schlacht um Stalingrad und die größte Panzerschlacht der Geschichte bei Kursk. Schostakowitschs erste Selbstdeutung vom Oktober 1943 nimmt darauf Bezug: „Dieses Werk spiegelt meine Gedanken und Gefühle nach den freudigen Meldungen über die ersten Siege der Roten Armee wider. Ich versuche darin die nahe Zukunft der Nachkriegsepoke wiederzugeben. Die philosophische Konzeption dieser Sinfonie ist in wenigen Worten ausgedrückt: Alles, was dunkel und schändlich ist, wird zugrunde gehen; alles, was schön ist, wird triumphieren.“ Klar war zu diesem Zeitpunkt, dass die Deutschen den Krieg strategisch verloren hatten; klar war aber auch, dass der Sieg noch unendlich viel Leid und Tote kosten würde. Und es war klar, dass Schostakowitschs Musik nie bloß ein klingernder Kommentar zu tagesaktuellen Einzelereignissen sein wollte, ihm ging es um existenzielle Wahrhaftigkeit. In einem zweiten Kommentar von 1946 rückt dieser Aspekt ins Zentrum: „Ich wollte ein Bild vom seelischen Leben eines Menschen schaffen, den der gigantische Hammer des Krieges betäubt hat. [...] Dieser Mensch geht durch qualvolle Prüfungen und Katastrophen bis zum Sieg. Vielmals stürzt er, immer wieder steht er auf. Sein Weg ist nicht mit Rosen besät, und ihn begleiten keine fröhlichen Trommler.“

Sätze wie diese muten so philosophisch-staatstragend, aber auch so allgemein und unverbindlich an, dass immer wieder geargwöhnt wurde, die

Sowjetpropaganda habe sie Schostakowitsch in den Mund gelegt. Man kann sie allerdings auch vor dem Hintergrund seiner Sinfonien-Konzeption lesen: Ab den 1930er Jahren orientieren sich Schostakowitschs Sinfonien am Ideal des „Sinfonismus“. Dieses Konzept hatte sein Freund, der Musikwissenschaftler Ivan Sollertinskij, am Vorbild von Gustav Mahler entwickelt. Eine Sinfonie war in diesem Verständnis eine orchestrale Großform, in der die Widersprüchlichkeit des Lebens gespiegelt und eine Lösung dargestellt werden sollte. Im akademischen Jargon der Zeit ausgedrückt: „Die philosophisch verallgemeinernde, dialektische Darstellung des Lebens in der Musik. Als ästhetisches Prinzip bestimmt sich der Sinfonismus als Reflexion über die grundlegenden Probleme des menschlichen Seins.“ Und weil das doch recht abstrakt war, lieferte der Theoretiker gleich ein paar handfeste Kriterien mit: „Pathos, Sarkasmus und Groteske“, nannte er als Stilmittel. „Die musikalischen Gestalten und der orchestrale Stil sind voller Zwiespältigkeit. Es ist eine Verbindung von rasender Predigt und Sarkasmus, von größtem Pathos und beißender Ironie.“ Außerdem standen programmatische Assoziationen und die Gegenüberstellung von kammermusikalischen Soli und Orchestertutti auf Sollertinskis Bauanleitung für sinfonische Weltdeutungen. Kurz, dessen „Sinfonismus“-Konzept liest sich wie ein Leitfaden für Schostakowitsch-Sinfonien.

Das Musterbeispiel für diesen Stil ist Schostakowitschs Vierte Sinfonie von 1934/36. Doch die war gleich so kühn, so widerspruchsvoll und überreich, dass er sie gar nicht erst zu veröffentlichen wagte. Uraufgeführt wurde sie erst 1961. Schostakowitschs Sinfonien ab der Fünften sind so von dem Versuch geprägt, das Konzept des Sinfonismus mit jenen Anforderungen auszubalancieren, die Partei- und



Dmitrij Schostakowitsch arbeitet an der Achten Sinfonie, seine Tochter schaut zu. Aufnahme vom August 1943 aus dem Haus der Komponisten in Iwanowo, nordöstlich von Moskau

Ich betrachte jeden Künstler, der sich von der Welt isoliert, als verloren.

Dmitrij Schostakowitsch

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65



Dmitrij Schostakowitsch (1943)

LEBENSWERK

Dmitrij Schostakowitsch, ein genialer Komponist, hat eine tiefe Spur in unser aller Leben hinterlassen. Er hat uns viel Glück und Freude gegeben, obwohl uns die Kraft seiner Tragik oft niederschmetterte. Es ist unmöglich, alles, was mit einem so großen Phänomen wie Schostakowitsch in Verbindung steht, zu beurteilen und zu verstehen. Für mich ist die Sinfonie Nr. 8 das wichtigste Werk seines Lebens.

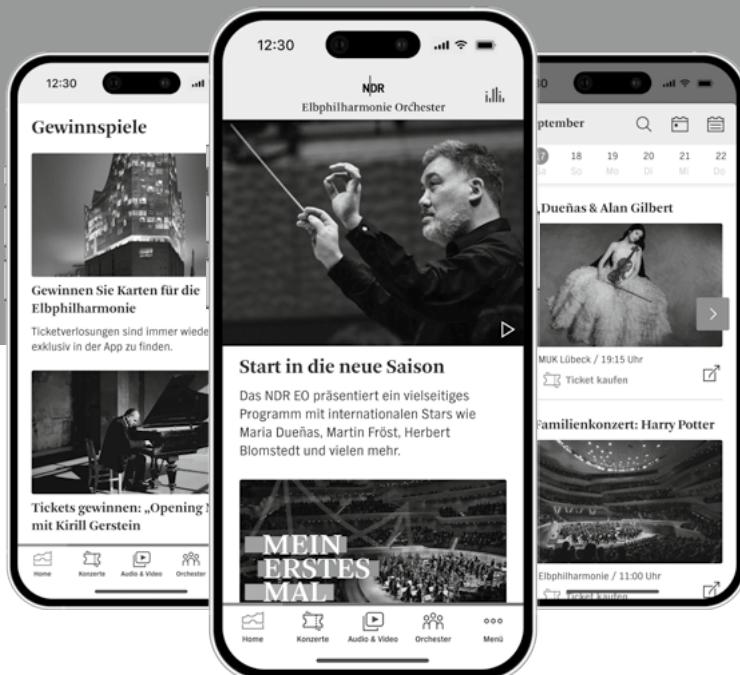
Der Pianist Swjatoslaw Richter

Kulturbürokraten an ihn stellten: Formale Klarheit mit vertrauten Satzmodellen, Zugänglichkeit für ein breites Publikum, eine (wenigstens einigermaßen) optimistische, „sozialistisch-realistische“ Grundhaltung. So folgt auch der Kopfsatz der Achten dem guten alten Schema des Sonatenhauptsatzes mit zwei klar abgesetzten Themengruppen, einer Durchführung und der Wiederkehr der Themen in der Reprise. Als kleine Abweichung von der schulmäßigen vierzähligen Form erlaubt der Komponist sich gleich zwei Scherzo-Sätze zu schreiben. Der vierte Satz ist eine Passacaglia nach barockem Vorbild, bei der das Thema im Bass insgesamt elf Mal wiederholt wird. Und das Finale schließlich schlägt zunächst den Tonfall einer pastoralen Idylle an, der allerdings auch nicht ungetrübt bleibt. In diesem ebenso monumentalen wie konventionellen Rahmen trägt Schostakowitsch mit den Mitteln von Sarkasmus und Pathos, orchesteraler Wucht und kammermusikalischer Feinheit das Drama vom Kampf des Schönen gegen das Schändliche, von menschlichen Prüfungen und Katastrophen aus. Am Schluss scheint vorsichtige-skeptischer Optimismus zu stehen, ganz ohne „Rosen“ und „fröhliche Trommler“.

Ilja Stephan

NDR
Elbphilharmonie
Orchester

Neues Update – jetzt im Store:
NDR EO App reloaded



Tickets, Livestreams & Videos

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | [YouTube](#) | [Facebook](#) | [Instagram](#)



RICHARD STRAUSS: VIER LETZTE LIEDER
TEXTE VON HERMANN HESSE UND JOSEPH VON EICHENDORFF

I. FRÜHLING

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockst mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.

Hermann Hesse (1899)

II. SEPTEMBER

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
Müdgewordnen Augen zu.

Hermann Hesse (1927)

VOKALTEXTE

Richard Strauss: Vier letzte Lieder

III. BEIM SCHLAFENGEHEN

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnliches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

Hermann Hesse (1911)

IV. IM ABENDROT

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern ruhen wir
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her, und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde --
Ist dies etwa der Tod?

Joseph von Eichendorff (1837)

Semyon Bychkov



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Tournee mit der Tschechischen Philharmonie nach Taiwan, Japan, Korea, Österreich, Italien, Deutschland, Luxemburg, Schweden und Finnland
- Veröffentlichung der Gesamtaufnahme der Mahler-Sinfonien mit der Tschechischen Philharmonie
- Neuproduktion von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ an der Opéra de Paris
- Rückkehr u. a. zum Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, zu den Berliner Philharmonikern und zum New York Philharmonic Orchestra

Semyon Bychkovs Amtszeit als Chefdirigent und Musikdirektor der Tschechischen Philharmonie begann 2018 mit Konzerten in Prag, London, New York und Washington. Nach umfassenden Tschaikowsky- und Mahler-Projekten standen zur Feier des Jahres der tschechischen Musik 2024 Werke tschechischer Komponisten im Fokus, so etwa in Aufnahmen von Smetanas „Má vlast“ und Dvořáks Sinfonien Nr. 7–9 sowie auf Europa-Tournee und bei US-Gastkonzerten, u. a. in der Carnegie Hall New York. Bychkov ist daneben häufiger Guest bei den international führenden Orchestern und Opernhäusern und hat zahlreiche Aufnahmen veröffentlicht, u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris. Zu den Referenzeinspielungen mit dem WDR Sinfonieorchester zählen die Brahms-Sinfonien sowie Werke von Strauss, Mahler, Schostakowitsch, Rachmaninow, Verdi, Glanert und Höller. Bychkovs Aufnahme von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ (1992) wurde vom Opera magazine zu einer der 30 besten Opernaufnahmen aller Zeiten gewählt. Geboren 1952 in St. Petersburg, emigrierte Semyon Bychkov 1975 in die USA und lebt heute in Europa. 1989 kehrte er als Erster Gastdirigent der St. Petersburger Philharmoniker nach Russland zurück, gleichzeitig wurde er Musikdirektor des Orchestre de Paris. 1997 folgte die Ernennung zum Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters und im folgenden Jahr der Semperoper Dresden. Bychkov erhielt Ehrentitel des BBC Symphony Orchestra und der Royal Academy of Music. 2015 wurde er bei den International Opera Awards und 2022 von Musical America zum Dirigenten des Jahres gewählt.

Christina Nilsson

Die schwedische Sopranistin Christina Nilsson wurde in Ystad geboren und ist Absolventin des University College of Opera in Stockholm. In der vergangenen Saison war sie beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert in Schönbergs „Gurre-Liedern“ zur Saisoneröffnung zu erleben. Außerdem feierte sie ihr Debüt an der Met New York in ihrer Paraderolle als Verdis „Aida“ und gab ihr Rollendebüt als Eva in Wagners „Meistersingern“ bei den Bayreuther Festspielen unter Leitung von Daniele Gatti. Weiterhin stand sie als Puccinis „Tosca“ auf der Bühne der Königlichen Oper in Stockholm und war als Aida auch an den Häusern von Frankfurt, Berlin und Prag zu erleben. 2023/24 feierte Nilsson ihre Rollendebüts als Chrysothemis in Strauss' „Elektra“ in Stockholm und als Elisabeth in Wagners „Tannhäuser“ in Frankfurt. Als Freia im „Rheingold“ und als Dritte Norn in der „Götterdämmerung“ debütierte sie bei den Bayreuther Festspielen. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren daneben ihre Interpretationen der Ariadne in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ in Stockholm und Frankfurt, ihr Debüt als Rosalinde in Strauß' „Die Fledermaus“ an der Bayerischen Staatsoper, die Mitwirkung beim starbesetzten Gala-Konzert „Bolshoi and Plácido Domingo: Life in Opera“ am Bolschoi-Theater oder ihre Auftritte als Verdis Aida am Royal Opera House Covent Garden und an der Deutschen Oper Berlin. Mit derselben Rolle feierte Nilsson 2018 ihren Durchbruch in Stockholm. 2019 gewann sie den dritten Preis sowie den Birgit-Nilsson-Preis beim Operalia-Wettbewerb, 2017 den ersten Preis beim Renata Tebaldi International Voice Competition und 2016 den ersten Preis und den Publikumspreis beim Wilhelm Stenhammar International Competition. Sie war Stipendiatin des Birgit Nilsson- und des Jenny Lind-Stipendiums.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Rollendebüt als Elisabetta in Verdis „Don Carlo“ an der Deutschen Oper Berlin
- Rollendebüt als Liù in Puccinis „Turandot“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Titelrolle in Verdis „Aida“ in Stockholm und an der Deutschen Oper Berlin
- Elisabeth in einer Neuproduktion von Wagners „Tannhäuser“ am Opernhaus Zürich
- Beethovens Neunte Sinfonie mit dem Atlanta Symphony Orchestra
- Mahlers Achte Sinfonie an der Komischen Oper Berlin und mit dem Noord Nederlandse Orkest

IMPRESSUM

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 / Keystone / WALTER STUDER (S. 6)
akg-images / Keystone (S. 8)
akg-images / fine-art-images (S. 11)
akg-images / SNA (S. 12)
Umberto Nicoletti (S. 16)
Peter Knutson (S. 17)

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

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

U30

ABOS/TICKETS

50%

NDR.DE/U30

**NDR VOKAL
ENSEMBLE**



KLAAS STOK
DIRIGENT
SIOBHAN STAGG
SOPRAN
JOHN CHEST
BARITON
JAN VERMEULEN
KLAVIER
JOOP CELIS
KLAVIER

BRAHMS REQUIEM

DO 27.11.25 20 UHR
LAEISZHALLE



FOTO: KATHARINA SABROWSKI SOPRAN
© Magdalena Spinn | NDR

JETZT TICKETS SICHERN!
NDR.DE/VE

ndr.de/eo
[@ARDKlassik](https://youtube.com/@ARDKlassik)