

Abonnement C, 1. Konzert

Freitag 21.09.2018 · 20.00 Uhr

Sonnabend 22.09.2018 · 20.00 Uhr

Sonntag 23.09.2018 · 16.00 Uhr

Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

JURAJ VALČUHA *Dirigent*

IVETA APKALNA *Orgel*

*„... Die Meynungen der
Zuhörer über das Werk
waren getheilt. Viele be-
wunderten es, alle fanden
es entsetzlich lang ...!“*

BERICHT IN DER ALLGEMEINEN MUSIKALISCHEN ZEITUNG ÜBER EINE WIENER AUFFÜHRUNG
VON BEETHOVENS „EROICA“ AM 3.1.1807

PROGRAMM

Otto Nicolai (1810 – 1849)

Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“

Joseph Jongen (1873 – 1953)

Symphonie Concertante für Orgel und Orchester C-Dur op. 81

ALLEGRO, MOLTO MODERATO
DIVERTIMENTO. MOLTO VIVO
MOLTO LENTO. LENTO MISTERIOSO
TOCCATA (MOTO PERPETUO). ALLEGRO MODERATO

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 („Eroica“)

ALLEGRO CON BRIO
MARCIA FUNEBRE. ADAGIO ASSAI
SCHERZO. ALLEGRO VIVACE
FINALE. ALLEGRO MOLTO

PREMIUMPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Zum Programm

Otto Nicolai: Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“

ENTSTEHUNG 1849 · **URAUFFÜHRUNG** 9.3.1849 Berlin, Königliches Opernhaus · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Große Trommel, Becken, Streicher · **DAUER** ca. 8 Minuten



OTTO NICOLAI. LITHOGRAPHIE VON JOSEF KRIEHBUBER,
1842

Es gibt Komponisten, deren Nachleben sich auf ein meist sehr erfolgreiches Werk konzentriert – so auch Otto Nicolai und seine 1849 in Berlin uraufgeführte Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“.

1810 in Königsberg geboren, war Otto Nicolai in Berlin durch Carl Friedrich Zelter und Bernhard Klein ausgebildet worden. In Rom, wo er unter anderem als Organist der preußischen Gesandtschaft tätig war, beeindruckte ihn die dort noch lebendige Kunst der Vokalpolyphonie. 1841 wurde er Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien und war auch Begründer der

heute noch berühmten Philharmonischen Konzerte. 1848 folgte er einem Ruf nach Berlin, um hier als Kapellmeister an der Oper sowie als Direktor des Domchores (des heutigen Staats- und Domchores) zu wirken.

Bereits während seiner römischen Jahre hatte sich Nicolai als Opernkomponist versucht, doch seine vier Opern im Banne von Bellini und Donizetti vermochten sich nicht durchzusetzen. Erst in den „Lustigen Weibern von Windsor“ gelang ihm, wie Ernst Krause in seinem bekannten Opernbuch formulierte, eine liebenswürdige Verbindung der „Gefühlswärme deutscher Romantik mit der Leichtigkeit italienischer Buffa“ mit Mozart als Ideal.

Der Plan zu dieser Oper gedieh bereits in Wien, wo Nicolai als Opernkapellmeister eigentlich zur Lieferung eigener Werke angehalten war. Auf der Suche nach geeigneten Sujets war Nicolai auf Shakespeares Komödie aufmerksam gemacht worden, zögerte aber zunächst mit einer Bearbeitung, weil er sich des großen Dichters als nicht würdig wählte. („Zu Shakespeare passt nur Mozart“, soll er gesagt haben!) Das Szenarium entwarf Nicolai selbst, und die Wiener Dichter Jacob Hoffmeister und Hermann Salomon Rosenthal brachten es dann in Verse. Allerdings verweigerte der Wiener Hofoperndirektor die Annahme des im Entstehen befindlichen Werkes, und Nicolai quittierte enttäuscht seinen Dienst.

AUFGEHORCHT

Der Beginn mit einer gefühlvollen Kantilene der Celli und Bratschen lässt zunächst noch keine Assoziationen an „Weiber“ oder „Windsor“ aufkommen und ist auch gar nicht lustig: Der Komponist bediente sich hier seiner zauberhaften Mondscheinmusik aus dem 3. Akt der Oper. Nach der Andantino-Einleitung geht's dann aber zur Sache, und das Allegro vivace kann und will die Einflüsse einschlägiger Werke von Mendelssohn („Sommer-nachtstraum“) und Weber („Oberon“) nicht verleugnen.

Am Erfolg seiner am 11.3.1849 im Opernhaus Unter den Linden uraufgeführten Shakespeare-Adaption konnte er sich jedoch nicht lange erfreuen, denn ein Schlaganfall beendete am 11.5.1849 abrupt sein Leben. Sein Grab befindet sich auf

dem II. Dorotheenstädtischen Friedhof in der Liesenstraße
in Berlin-Mitte.

CD-TIPP Wiener Philharmoniker / Willy Boskowsky, Dirigent /
Aufnahme 1968 (Label: Decca)

Joseph Jongen: Symphonie Concertante für Orgel und Orchester C-Dur op. 81

ENTSTEHUNG 1926 · **URAUFFÜHRUNG** 1928 Brüssel · **BESETZUNG** Solo-Orgel, 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott (ad lib.), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Triangel, Becken, Harfe, Streicher · **DAUER** ca. 35 Minuten



FOTOGRAFIE VON JOSEPH JONGEN

Joseph Jongens Symphonie Concertante für Orgel und Orchester verzeichnet in den letzten Jahren steigende Aufführungszahlen: Es gibt nicht viele vergleichbare Werke im Repertoire, die einen anspruchsvollen, ja virtuosen Orgelpart so gelungen in einen groß besetzten Orchestersatz integrieren.

Geboren 1873 in Lüttich, studierte Joseph Jongen am Konservatorium seiner Heimatstadt Orgel, Klavier, Komposition. Bereits während der Zeit seiner Ausbildung und seiner Tätigkeit als Organist an der Stiftskirche St. Jacques erwies er sich auch als hervorragender Improvi-

sator. Seine ersten Kompositionen machten ihn schnell bekannt – sein Streichquartett op. 3 erhielt 1894 den Komposi-

tionspreis der Belgian Royal Academy. Studienreisen durch mehrere europäische Musikmetropolen vertieften seine musikalischen Erfahrungen – 1898 in Berlin wurden die Musik von Brahms sowie die Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss zum prägenden Erlebnis, 1899 genoss er in München die Begegnung mit der Musik Richard Wagners. Nach weiteren Studienreisen nach Italien und Paris wurde er 1902 als Professor für Harmonielehre an das Konservatorium Lüttich berufen. 1920 wechselte er als Professor für Kontrapunkt an das Brüsseler Konservatorium, das er außerdem in den Jahren 1925-39 als Direktor leitete. 1953 starb er in Sart-lez-Spa (Provinz Lüttich).

Joseph Jongens Symphonie Concertante für Orgel und Orchester entstand aufgrund eines ganz besonderen Kompositionsauftrags: Sie war zur Einweihung der erneuerten Großorgel im Wanamaker Store von Philadelphia bestimmt. Durch diese Erweiterung verfügte das Kaufhaus nun über die damals größte Orgel der Welt!

KURZ NOTIERT

In seinen Memoiren berichtete Marcel Dupré ausführlich über die Orgel im Wanamaker Store von Philadelphia und ihre Geschichte: Die Orgel war ursprünglich für die Weltausstellung in St. Louis 1904 erbaut worden. Eine Aufstellung des Instruments im dortigen Rathaussaal kam nicht zustande, und Rodman Wanamaker kaufte die Orgel 1909 für sein Kaufhaus in Philadelphia an und ließ sie zunächst auf 234 Register erweitern. Mit der Konzeption einer erneuten Vergrößerung des Instruments beauftragte er Marcel Dupré, dessen Planungen für eine Orgel mit 451 Registern auf sechs Manualen und Pedal schließlich umgesetzt wurden.

Zunächst musste Jongen jedoch sein für 1927 geplantes Amerika-Gastspiel verschieben, weil sein Vater verstorben war, dann verhinderte der überraschende Tod des kunstsinnigen Inhabers Rodman Wanamaker die Uraufführung an der da-

für vorgesehenen Stelle. So erklang das Werk 1928 zunächst in Brüssel, 1935 in der New Yorker Carnegie Hall, im Wanamaker Store von Philadelphia jedoch erst 2008, also 80 Jahre nach der ursprünglich vorgesehenen Premiere. Peter Richard Conte spielte in diesem denkwürdigen Konzert den Solopart.

AUFGEHÖRCHT

Häufig wird Joseph Jongens Symphonie Concertante op. 81 mit Camille Saint-Saëns' 3. Sinfonie, der berühmten „Orgel-Sinfonie“ op. 78, verglichen (und auch gemeinsam auf CD gebannt, wie zum Beispiel von Jean Guillou). Doch während bei Saint-Saëns die Orgel lediglich als Orchesterinstrument eingesetzt wird (allerdings prominent platziert und inszeniert ...!), ist der Orgelpart in Jongens Symphonie Concertante ein echter Solopart, der den Spieler virtuos fordert.

Jongens Symphonie Concertante folgt in ihren vier Sätzen dem traditionellen Sonatenablauf: Auf ein gewichtiges Allegro, molto moderato, in dem sich kantige Thematik mit innigen Kantilenen abwechselt, folgt ein apartes Scherzo („Divertimento“, zunächst sogar im 7/4-Takt!). Im anschließenden Molto Lento beschränkt sich die Orgel zunächst auf flächige Hintergrundwirkungen und überlässt die melodischen Linien den Orchestersolisten. Erst im Mittelteil übernimmt sie die melodische Initiative, um sich am Schluss wieder in die stille Welt der Akkordflächen zurückzuziehen. Der Titel des Finales (Toccata. Moto perpetuo) ist Programm: Der Orgelpart wird von einer durchlaufenden Sechzehntel-Bewegung geprägt und vereint sich mit dem Tutti des Orchesters am Schluss zu einer rauschenden Apotheose, die vom tiefen C, dem Basis-Ton der Orgel, abgestützt wird.

CD-TIPPS Jean Guillou, Orgel / Dallas Symphony Orchestra unter Leitung von Eduardo Mata / Aufnahme 1994 (Label: Dorian Recordings); Christian Schmitt, Orgel / Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern unter Leitung von Martin Haselböck / Aufnahme 2012 (Label: cpo)

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 („Eroica“)

ENTSTEHUNG 1803/04 · **URAUFFÜHRUNG** erste öffentliche Aufführung 7.4.1805 Wien (unter Leitung des Komponisten) · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 55 Minuten



BEETHOVEN. GEMÄLDE VON CHRISTIAN HORNEMANN, 1803

Prinz Louis Ferdinand von Preußen war bei seinem Wien-Aufenthalt 1804 so begeistert von Beethovens neuer Sinfonie, dass er sie sich gleich ein zweites Mal vom Orchester hat vorspielen lassen (so weiß es zumindest die Überlieferung). Die Mehrheit des Uraufführungspublikums, das die Sinfonie, nachdem sie in mehreren Privataufführungen bereits im kleineren Kreise erklungen war, am 7.4.1805 über sich ergehen lassen musste, war froh, als das Werk endlich vorbei

war. Der Grundtenor des gestressten Publikums nach den denkwürdigen ersten Aufführungen war stets: zu verworren, zu laut und – so immer wieder zu lesen – vor allem zu lang!

„... Die dritte, sehr kleine Partei steht in der Mitte; sie gesteht der Sinfonie manche Schönheiten zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheint und daß die unendliche Dauer dieser längsten, vielleicht auch schwierigsten aller Sinfonien selbst Kenner ermüde, dem bloßen Liebhaber aber unerträglich werde. ...“

„DER FREIMÜTIGE“ ÜBER DIE „EROICA“, 1805

Die Irritationen der Zeitgenossen sind jedoch durchaus nachvollziehbar: Eine Sinfonie von ca. 50 Minuten Spieldauer hatte es vorher noch nicht gegeben (in seinen ersten beiden Sinfonien hatte Beethoven jeweils nur etwas weniger bzw. mehr als eine halbe Stunde für die vier Sätze benötigt ...). Und auch in der Gestaltung des sinfonischen Kolosses mute Beethoven den damaligen Zuhörern einiges zu: In seiner kompromisslosen Tonsprache einer konsequenten motivisch-thematischen Arbeit, deren Verdichtung zum Teil in wilde Dissonanzenfelder mündete, musste sich der Hörer erst einmal einleben. Den vollstimmigen Orchestersatz bezeichnete der Rezensent des „Freimütigen“ dann auch schlicht als einen „Tumult der Instrumente“.

Die Hauptarbeit an der „Sinfonia eroica“ fällt wohl in die Jahre 1803/04, wobei erste Gedanken bereits während der Arbeit an der 2. Sinfonie zur Papier gebracht sein dürften. Auch nutzte der Komponist die ersten Aufführungen des neuen Werkes, um letztere Änderungen und „Retuschen“ anzubringen. Erst das Erscheinen des Erstdruckes (im Wiener Kunst- und Industrie-Kontor, Oktober 1806) bedeutete das vorläufige Ende der Arbeit an diesem Werk.

Die Beziehung der „Eroica“ zum Franzosenkaiser Napoleon Bonaparte sollte nicht überbewertet werden. Zwar hatte Beethoven eine Widmung dieses zudem sehr repräsentativen Werks an Napoleon erwogen – dies aber wohl vor allem aus pragmatischen Gründen, denn er spielte zu dieser Zeit ernsthaft mit dem Gedanken einer Übersiedlung nach Paris und hoffte, sich mit einer solchen Widmung einen gewissen Vorteil verschaffen zu können. Dann jedoch verkaufte Beethoven die Widmung und ein zeitweiliges alleiniges Nutzungsrecht der Sinfonie an den Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, einen seiner wichtigsten Förderer und Mäze-

ne, und aus der Widmung wurde ein „geschrieben auf Napoleon“. („Intitulata Napoleon“ benannte es die von Beethoven korrigierte und autorisierte Partiturabschrift, bevor der Komponist mit einem dicken Radiergummi die Spuren dieser Erinnerung zu tilgen versuchte.)



BONAPARTE BEIM ÜBERSCHREITEN DER ALPEN. GEMÄLDE VON JACQUES-LOUIS DAVID, 1800

KURZ NOTIERT

Wie Peter Schleuning und Egon Voss in ihren Werkeinführungen darlegten, darf man die bekannte Erzählung, dass Beethoven aufgrund der Kaiserkrönung Napoleons wutentbrannt das Titelblatt der Sinfonie zerrissen hätte, wohl getrost in das Reich literarischer Fiktion verbannen. Weder war die Nachricht von der Kaiserkrönung Napoleons überraschend noch änderte Beethoven seine Meinung über Napoleon und die Franzosen von einem Tag zum anderen: Als wacher Zeitgenosse hatte Beethoven längst erkannt, dass die Kriege, mit denen die Heere Napoleons die europäischen Länder heimsuchten, diesen keine bürgerlichen Freiheiten brachten, sondern inzwischen reine Eroberungskriege waren.

Die musikalische Sprache der „Eroica“ führt den aufmerksamen Zuhörer jedoch auf eine andere Spur: Dem Finale der Sinfonie liegt ein Kontretanz zugrunde, der bereits im Finale des Balletts „Die Geschöpfe des Prometheus“ prominent eingesetzt worden war (und den Beethoven kurz zuvor in einem außerordentlichen Klaviervariationen-Zyklus bearbeitet hatte). Dieses Schlussbild trägt keine eigentliche Handlung mehr, sondern vereint Tänzerinnen und Tänzer zu einem festlichen Tableau.

„Beethoven setzt Kontraste, die bisweilen grell und scharf, vor allem überraschend sind, und er entwickelt die Musik immer wieder, den 3. Satz ausgenommen, ins Konflikthafte. Seine Dramaturgie ist gleichsam die, vorzuführen, welche Abgründe hinter so tänzerisch anmutender, neutral-harmlos oder gar heiter erscheinender Musik verborgen sind.“

EGON VOSS, „NUR HEROISCHE MUSIK? BETRACHTUNGEN ZUR EROICA“

In einer 1994 erstmals veröffentlichten Werkeinführung demontiert Egon Voss das traditionelle Bild einer „heroischen“ Sinfonie geradezu, indem er für die Musik – ausgehend von

Beethovens „Prometheus“-Ballett – einen Zug ins Heitere, ja Spielerische benennt, zumindest für die Sätze 1, 3 und 4. Zunächst sei der Grundton eher gelöst, wenn auch Beethoven gerade im 1. und 4. Satz die Konflikte schnell zuspitzt und zum „Tumult der Instrumente“ eskalieren lässt.

Beethovens Kompositionstechnik der motivisch-thematischen Eskalation sprengt auch die Dimensionen der Einzelsätze: Der 1. Satz umfasst allein 692 Takte! Dessen Durchführung ist in Länge und Gewicht in entscheidender Weise aufgewertet, und nach der Reprise folgt eine Coda, die mehr den Charakter einer zweiten Durchführung trägt. Auch der berühmte Trauermarsch als 2. Satz belässt es nicht bei einem einfachen Wechsel von Moll und Dur, mit dem die Tradition ausgekommen wäre, sondern führt die Wiederholung des Minore-Teils als konfliktbehaftetes Fugato weiter. Dem Scherzo liegt eine Bewegung aus Elementarteilchen zugrunde, die erst nach einigen Takten eine gewisse melodische Kontur erhalten. Erst das von den drei Hörnern geschmetterte Trio verleiht dem Hörer das Gefühl einer gewissen Stabilität – zumindest bis zum freien Da Capo des Scherzos.

AUFGEHÖRCHT

Der Einsatz von drei Hörnern ist sicherlich eine Besonderheit im Orchester der „Eroica“, das ansonsten der Beethovenschen Standardbesetzung entspricht. Beethoven nutzt die drei Hörner weniger zur Klangmassierung, sondern vielmehr, um dem Horn-Primarius Zeit zu geben, sein (Natur-)Instrument für Soli in entlegenen Tonarten umzustimmen – und natürlich für das klangprächtige Horn-Trio in der Mitte des Scherzos!

Die größte Herausforderung an den Hörer in Vergangenheit und Gegenwart stellt jedoch das Finale in seiner freizügigen Verbindung von Variationensatz und Rondo dar. Wie bereits in den Klaviervariationen op. 35 vorexerziert, beginnt der Satz nicht mit der Exposition des „Themas“, sondern nach lautstarkem Generalauftakt mit der Vorstellung einer lapi-

daren Basslinie, die erst nach mehreren Durchläufen (in denen die Basslinie mit neuen Gestalten angereichert wird) als strukturelle Basis des Kontretanz-Themas enthüllt wird. Es folgen Variationen, denen mehr ein gewisser Durchführungscharakter zu eigen ist und die zuweilen in Fugato-Entwicklungen münden. Zwischendurch meint man sogar einen Geschwindmarsch der französischen Revolutionsheere zu hören! Ein längeres Innehalten (Poco Andante ab Takt 348) wirkt wie ein Atemholen vor der Schlussstretta (Presto, ab Takt 431), deren nicht enden wollende Akkordschläge im Hörer der ersten Aufführungen den Eindruck eines „zu lang“ und „zu laut“ sicherlich eher noch vertieften ...

CD-TIPPS Berliner Sinfonie-Orchester / Günther Herbig, Dirigent / Aufnahme 1982 (Label: Berlin Classics); SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg / Michael Gielen, Dirigent / Aufnahme 2000 (Label: Hänssler Classic); Philadelphia Orchestra / Christoph Eschenbach, Dirigent / Aufnahme 2006 (Label „P“); La Chambre Philharmonique (auf historischen Instrumenten) / Emmanuel Krivine, Dirigent / Konzertmitschnitt 2009 (Label: Naïve)

Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin kann auf eine mittlerweile 65-jährige Tradition zurückblicken. 1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Kurt Sanderling als Chefdirigenten (1960-1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Heute gehört das Konzerthausorchester Berlin mit seinen über 12.000 Abonnenten zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in Europa. Das Konzerthausorchester ist nicht nur in bis zu 100 Konzerten pro Saison im Konzerthaus Berlin zu erleben, sondern begibt sich regelmäßig auf Konzertreise in Europa, den USA und Asien. Ein besonderes Anliegen ist die Nachwuchsförderung. So wurde 2010 die Kurt-Sanderling-Akademie am Konzerthaus Berlin gegründet, in der junge Künstler über den Zeitraum von mindestens einem Jahr eine praxisorientierte Förderung durch die Orchestermusiker erhalten. Mit neuen Konzertformaten sowie außergewöhnlichen und spannenden Projekten wie der mehrfach preisgekrönten Web-Serie #klangberlins begeistern Ehrendirigent Iván Fischer und das Konzerthausorchester regelmäßig das Publikum. Zu Überraschungskonzerten, spontanen Wunschkonzerten, öffentlichen Proben und szenischen Konzerten kam in der Saison 2014/15 die Konzertreihe „Mittendrin“ hinzu. Dabei rücken die Orchestermusiker ein wenig auseinander, sodass zwischen ihnen Platz für das Publikum entsteht, das auf diese Weise der Musik so nah wie nie ist. Seit der Saison 2017/18 ist Juraj Valčuha Erster Gastdirigent. Designierter Chefdirigent ist ab der Saison 2019/20 Christoph Eschenbach.



JURAJ VALČUHA

Juraj Valčuha ist seit Oktober 2016 Music Director des Teatro di San Carlo Neapel. Von 2009 bis 2016 war er Chefdirigent des Orchestra Nazionale della RAI. Er studierte Dirigieren und Komposition in Bratislava, in St. Petersburg bei Ilya Musin sowie in Paris und debütierte 2005 beim Orchestre National de France. Es folgten Einladungen vom Philharmonia Orchestra, vom Rotterdam Philharmonic, vom Gewandhausorchester Leipzig, vom Swedish Radio Orchestra, der Staatskapelle Dresden, den Münchner und den Berliner Philharmoni-

kern, dem WDR Sinfonieorchester Köln, vom Royal Concertgebouw Orchestra, vom Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und der Filarmonica della Scala Milano. Einladungen nach Nordamerika führten ihn zum Pittsburgh, Boston, Cincinnati und San Francisco Symphony, zum Los Angeles Philharmonic, dem National Symphony Washington sowie zum New York Philharmonic.

Zu den künstlerischen Höhepunkten der letzten Jahre gehörten Valčuhas Tournee mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI nach Abu Dhabi, Wien, Berlin, München, Köln, Düsseldorf, Zürich und Basel, Konzerte in Pittsburgh, Cincinnati, Montreal, Washington, Los Angeles, mit dem Philharmonia Orchestra und dem NDR Sinfonieorchester. Er debütierte bei den Wiener Symphonikern, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt und dem Konzerthausorchester Berlin und dirigierte wiederholt das New York Philharmonic, das

Minnesota Orchestra, die Münchner Philharmoniker und das Swedish Radio Orchestra und ging auf Tourneen mit den Bamberger Symphonikern und dem NDR Sinfonieorchester. Außerdem dirigierte er „Parsifal“ an der Oper Budapest. In der vorletzten Saison debütierte Juraj Valčuha beim Chicago Symphony und beim Cleveland Orchestra und kehrte zurück nach San Francisco, Pittsburgh, Washington, Montréal und Minneapolis. In Europa führten ihn Einladungen zum NDR Elbphilharmonie Orchester, zum Orchestre de Paris, zum Orchestre National de France und zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. In der Oper war er mit „Faust“ (Florenz), „Elektra“ und „Carmen“ (Neapel) sowie „Peter Grimes“ (Bologna) zu erleben. Juraj Valčuha ist seit der Saison 2017/18 Erster Gastdirigent des Konzerthausorchesters Berlin.

Seine jüngsten Engagements beinhalteten die Rückkehr zu den Orchestern von San Francisco, Detroit, Cincinnati, Minnesota und Toronto sowie Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Swedish Radio Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester sowie mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem RAI Orchestra. An seinem Teatro di San Carlo leitete er Puccinis „The Girl of the Golden West“, Schostakowitschs „Lady Macbeth of Mzensk“, „Tosca“ und sinfonische Konzerte. Mit dem Konzerthausorchester Berlin und Iveta Apkalna begibt sich Juraj Valčuha in wenigen Tagen auf Tournee in die baltischen Staaten mit Konzerten in Vilnius, Riga und Tallinn.



IVETA APKALNA

Die lettische Organistin Iveta Apkalna gilt als eine der führenden Instrumentalisten weltweit. Als Titularorganistin der neuen Klais-Orgel in der Hamburger Elbphilharmonie eröffnete sie mit der Weltpremiere von Wolfgang Rihms „Triptychon und Spruch“ in memoriam Hans Henny Jahnn mit Thomas Hengelbrock und dem NDR Elbphilharmonie Orchester das neue Konzerthaus im Januar 2017. Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado tritt Iveta Apkalna mit den weltweit

führenden Orchestern unter bedeutenden Dirigenten auf. Im Juli 2018 gab sie ihr Debüt bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall in London. Als „Artist in Residence“ der Konzertkirche Neubrandenburg, in Zusammenarbeit mit den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, gastiert Iveta Apkalna dort seit 2017 regelmäßig.

Zahlreiche Konzerte führten Iveta Apkalna in die wichtigsten Konzertsäle Europas sowie nach Asien, hier unter anderem nach Peking und Shanghai. Im Rahmen der Eröffnungskonzerte des National Kaohsiung Center for the Arts in Taiwan wird Iveta Apkalna im Oktober 2018 die neue Klais-Orgel einweihen.

In der Spielzeit 2018/2019 geht sie gemeinsam mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons auf Europa-Tournee. Außerdem gibt sie ihr Rezital-Debüt in der Walt Disney Hall in Los Angeles.


Iveta Apkalna ist begeisterte Solistin für zeitgenössische Musik. Zusammen mit dem Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam präsentierte sie im Herbst 2017 die Uraufführung des Werkes „Multiversum“ von Péter Eötvös. Gemeinsam mit dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Péter Eötvös wird sie dieses Werk im Februar 2019 im Southbank Centre in London erneut zur Aufführung bringen. Weitere Weltpremieren folgen in nächster Zukunft mit Werken von Pascal Dusapin, Philipp Glass und Pēteris Vasks.

Iveta Apkalna erlangte große internationale Anerkennung durch Auszeichnungen bei zahlreichen internationalen Wettbewerben. Vom lettischen Kulturministerium wurde sie mit dem „Excellence Award in Culture 2015“ geehrt und zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt. Als erste Organistin wurde sie im Jahr 2005 mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet. Im Jahr 2003 gewann sie den Ersten sowie vier weitere Preise bei der International M. Tariverdiev Organ Competition in Kaliningrad, Russland und erhielt im Jahr 2002 den angesehenen Johann Sebastian Bach Preis. Iveta Apkalna studierte Klavier und Orgel an der J. Vitols Musikakademie Riga und setzte ihr Studium an der „London Guildhall School of Music and Drama“ sowie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart fort.

Iveta Apkalna lebt in Berlin und Riga. Mit dem heutigen Programm wird sie das Konzerthausorchester in der kommenden Woche auf seiner Baltikum-Tournee begleiten.

DOPPELT FREUDE SCHENKEN

*Machen Sie sich oder Ihren Liebsten
mit einer Patenschaft für einen Stuhl
im Großen Saal des Konzerthauses
eine besondere Freude!*



Hier könnte
Ihr Name stehen!

**ZUKUNFT
KONZERTHAUS
BERLIN**

Mit Ihrer Stuhlpatschaft unterstützen Sie die
Nachwuchsförderung des Konzerthauses Berlin.
Infos unter Tel. 030 · 20 30 9 2344 oder
konzerthaus.de/zukunft-konzerthaus-ev

Vorankündigung

Das nächste Konzert mit Juraj Valčuha:

Donnerstag 24.01.2019

Freitag 25.01.2019

Sonnabend 26.01.2019

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

YL MÄNNERCHOR

JURAJ VALČUHA *Dirigent*

DMITRY BELOSSELSKIY *Bass*

Franz Schubert Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200

Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 13 b-Moll op. 113

für Bass, Männerchor und Orchester (nach Gedichten von
Jewgeni Jewtuschenko)



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Jens Schünemann (I. Apkalna), Wikipedia (J. Jongen), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €