

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, sans-serif font, with a vertical line passing through the center of the 'D'.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, purple lines forming a complex, overlapping geometric shape that resembles a stylized diamond or a series of interconnected triangles. It is centered on the page and serves as a background for the main title.

Zimmermann spielt Bach

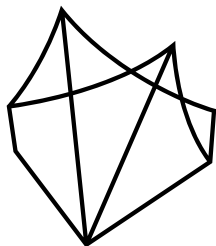
Mittwoch, 20.12.17 — 19.30 Uhr
Donnerstag, 21.12.17 — 19.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal

FRANK PETER ZIMMERMANN

Violine und Leitung

NDR KAMMERORCHESTER

(Konzertmeister: Stefan Wagner)



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Konzert für Violine, Streicher und Continuo a-Moll BWV 1041 (1718/19)

I. (Allegro moderato)

II. Andante

III. Allegro assai

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Streichersinfonie Nr. 1 C-Dur (1821)

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

Konzert für Violine, Streicher und Continuo E-Dur BWV 1042 (um 1718)

I. Allegro

II. Adagio

III. Allegro assai

— *Pause* —

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Streichersinfonie Nr. 12 g-Moll (1823)

I. Fuga. Grave – Allegro

II. Andante

III. Allegro molto

JOHANN SEBASTIAN BACH

Konzert für Violine, Streicher und Continuo d-Moll (1714/15)

(Rekonstruktion u. a. nach BWV 1052)

I. (Allegro)

II. Adagio

III. Allegro

Ende des Konzerts gegen 21.30 Uhr

Das Konzert wird am 11.02.18 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

„Man kann von ihrer Schönheit nie genug sagen“



Johann Sebastian Bach im
Orchester seiner Familie (nach dem
Gemälde von Toby Edward
Rosenthal, 1870)

BACH UND DIE VIOLINE

In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter spielte er die Violine rein und durchdringend und hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. [...] Als der größte Kenner u. Beurteiler der Harmonie spielte er am liebsten die Bratsche mit angepasster Stärke u. Schwäche.

Carl Philipp Emanuel Bach
im Briefwechsel mit dem
Bach-Biografen Johann
Nicolaus Forkel, 1774/75

Für die Nachwelt ist Bach der große Cembalist und Organist. Davon zeugen zum einen die zahlreichen Werke für diese Instrumente, zum anderen die vielen Anekdoten wie diese, dass er mit seinem Spiel selbst renommierte französische Cembalisten (wie Louis Marchand) in die Flucht geschlagen haben soll. Doch spielte die Geige in Bachs musikalischer Laufbahn eine kaum geringere Rolle. Es war das erste Instrument, das er bei seinem Vater erlernte, und er vervollkommnete sein Spiel soweit, dass er 1708 in die Weimarer Hofkapelle aufgenommen und 1714 zu deren Konzertmeister ernannt wurde. Beeinflusst vom Spiel italienischer Virtuosen und von Notenausgaben italienischer „Concerti“ orientierte sich Bach stilistisch an der Geigentechnik Tartinis, Torellis und Vivaldis. Auch in der Ausbildung seiner Kinder nahm der Geigenunterricht eine hervorgehobene Stellung ein. Umso bedauerlicher ist es, dass nur zwei originale Violinkonzerte überliefert wurden – wobei die Gattung des Instrumentalkonzerts in Bachs Schaffen mit 25 im BWV („Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs“) eingetragenen Werken nur einen sehr geringen Raum einnimmt.

Wie wichtig der Einfluss Vivaldis, vor allem seiner 1711 veröffentlichten Konzertsammlung „L'estro armonico“ („Die harmonische Eingebung“), nicht nur auf das Geigenspiel, sondern auch für das kompositorische Denken Bachs war, gibt Johann Nicolaus Forkel in der ersten Bach-Biografie von 1802 wieder: „Er [Bach] fing bald an zu fühlen, daß Ordnung, Zusammenhang und

Verhältniß in die Gedanken gebracht werden müsse, und daß man zur Erreichung solcher Zwecke irgend eine Art von Anleitung bedürfe. Als eine solche Anleitung dienten ihm die damahls neu herausgekommenen Violinconcerte von Vivaldi. Er hörte sie häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen. Er studirte die Führung der Gedanken, das Verhältniß derselben unter einander, die Abwechselungen der Modulation und mancherley andere Dinge mehr.“

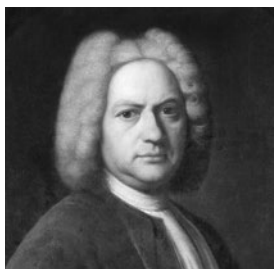
Bach übernahm für sein Konzertschaffen vor allem die harmonische Disposition der Vorbilder und die neuartige Ritornellform. Ritornell bezeichnet einen mehrfach wiederkehrenden Formteil, der vom Orchestertutti gespielt wird und zusammen mit dem vom Solisten dominierten Couplet die Großform des Satzes gliedert. Doch unterscheiden sich die Konzerte Bachs von seinen italienischen Vorgängern in der formalen Überlagerung von Couplets und Ritornellen, vor allem aber in der thematischen Verarbeitung und Durchdringung des musikalischen Satzes.

Das lässt sich besonders deutlich am Konzert a-Moll BWV 1041 beobachten, das laut neuester Forschung zwischen 1718 und 1719 in Köthen entstand. Das erste Ritornell wird von einem kraftvollen, auftaktigen Motiv eröffnet, dem die Bässe akzentuiert folgen. Schon die Weiterführung ab dem vierten Takt greift auf Materialien des Beginns zurück und der erste solistische Einsatz der Violine stellt eine Variation der Anfangsmotivik dar. Immer wieder erklingt die Quarte des eröffnenden Auftaktes und wird überraschend weitergeführt, so während des ersten Couplets als kanonisch geführter Satz zwischen den beiden Oberstimmen des Orchesters. Zu Beginn des Andante erklingt in den Bässen ein rhythmisches Modell, das den Satz ostinat durchzieht. Sobald die Solo-Violine

DIE CONCERTO-FORM

Die Eigenschaften eines Concerto grosso erfordern, in einem jeden Satze desselben: ein prächtiges Ritornell zum Anfange, welches mehr harmonisch als melodisch, mehr ernsthaft als scherzhaft, und mit Unisono vermischt sey; eine geschickte Vermischung der Nachahmung in den concertirenden Stimmen; so daß das Ohr bald durch diese, bald durch jene Instrumente, unvermuthet überraschet werde. Diese Nachahmungen müssen aus kurzen und gefälligen Gedanken bestehen. Das Brillante muß mit dem Schmeichelnden immer abwechseln. Die mittelsten Tuttisätze müssen kurz gefasset seyn. [...] Vor dem Schlusse müssen die Instrumente eine kurze Wiederholung dessen, so sie Anfangs gehabt haben, machen, und das letzte Tutti muß, mit den erhabensten und prächtigsten Gedanken aus dem ersten Ritornell, sich endigen.

Johann Joachim Quantz:
Versuch einer Anweisung, die
Flöte traversiere zu spielen
(Berlin, 1752)



Johann Sebastian Bach (Gemälde um 1720 von Johann Jakob Ihle)

ÜBER BACH

Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen, wegen seines unendlichen, unerschöpflichen Reichtums an Tonkombinationen und Harmonien. Bach ist der Urvater der Harmonie.

Ludwig van Beethoven

Für mich ist es vollkommene Nichtmusik. Mir ist es völlig grauenhaft. Alle Musik, die nur zu meinem Kopfe, nicht zu Herz und Kopf gemeinsam spricht, läßt mich – kalt.

Hans von Bülow im Jahr 1856 über das d-Moll-Konzert BWV 1052

einsetzt, schweigen die Bässe und der Streicherklang hellt sich auf. Nur an wenigen Stellen, wenn sich die Formteile überlappen, erklingen beide Stimmen gleichzeitig. Im abschließenden Allegro assai, eine Perpetuum-mobile-artige Gigue, besteht das Hauptritornell aus einer vierstimmigen Fuge.

Das E-Dur-Konzert BWV 1042, dem Albert Schweitzer „unbesiegbare Lebensfreudigkeit“ attestierte, entstand um 1718 und gilt als das jüngste der Violinkonzerte. Im Allegro wird die Ritornellform in eine Da-capo-Arie eingepasst. Auch in diesem Satz, einschließlich des Mittelteils in cis-Moll, werden kleine musikalische Bausteine (eine allgegenwärtige Dreiklangsbrechung, Dreiklangsmelodik und Tonrepetitionen) kaleidoskopartig miteinander in Verbindung gesetzt. Der zweite Satz greift wieder ein Ostinato-Modell auf. Die abwärts gehenden Figuren des Solisten verleihen dem Satz einen lamentoartigen Charakter. Im Allegro assai überträgt Bach (als erster Komponist) das Modell der Rondoform auf die Gattung des Konzerts. Es ist in seinem wohlproportionierten Aufbau (alle Teile sind genau 16 Takte lang) ein Musterbeispiel der barocken Konzertform.

Als ältestes Violinkonzert gilt inzwischen das rekonstruierte Konzert in d-Moll BWV 1052. Es wird auf 1714/15 datiert und fällt somit in Bachs Konzertmeister-Tätigkeit in Weimar (1707–1717). Versuche, das Konzert zu rekonstruieren, gehen bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Für die Rekonstruktionen wurden zum einen das berühmte d-Moll-Cembalokonzert herangezogen (ein Verfahren, das in umgekehrter Form auf Bach selbst zurückgeht, da er seine beiden Violinkonzerte in Leipzig zu Cembalokonzerten umgearbeitet hatte), zum anderen zwei Kantaten (BWV 146 und 188) in denen Bach das Material des Violinkonzerts paro-

dierte. Im ersten und im letzten Satz ist der Solist (im wahrsten Sinn des Wortes) fast pausenlos beschäftigt, hinzu kommen ausladende Kadenz in beiden Sätzen, zum Teil mit anspruchsvollen Bariolage-Passagen. Auffällig an diesem Werk sind die unisono gespielten, eröffnenden und schließenden Ritornelle des ersten und zweiten Satzes. Dieses Konzert ist vom kompositorischen Niveau und den spieltechnischen Anforderungen eines der anspruchsvollsten Werke der Violinliteratur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Robert Krampe

BARIOLAGE

Das Bariolage-Spiel (abgeleitet vom lateinischen variolagium = Abwechslung) ist eine spezielle, virtuose Technik für Streichinstrumente, bei der schnell zwischen zwei Seiten hin und her gewechselt wird, wobei die hohen Töne auf der tieferen Saite gegriffen werden, die höhere Saite aber leer gespielt wird, wodurch ein besonderer, obertonreicher Klang und eine ganz eigene Klangfarbe erzeugt wird.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Streichersinfonien

„Symphonien im Bach’schen Styl“

„Mein lieber Sohn, von heute ab bist du kein Junge mehr, von heute an bist du Gesell. Ich mache dich zum Gesellen im Namen Mozarts, im Namen Haydns und im Namen des alten Bach.“ Mit diesem Trinkspruch feierte der Lehrer Carl Friedrich Zelter seinen Schüler Felix Mendelssohn Bartholdy an dessen 15. Geburtstag. Mozart und Haydn waren wichtige Bestandteile des Zelterschen Musik- und Kompositionsunterrichts, im Zentrum des Studiums von Felix Mendelssohn Bartholdy stand aber die Musik Johann Sebastian Bachs. Zu einer Zeit, als Beethoven gerade daran ging, seine Neunte Sinfonie zu vollenden, mag diese Ausrichtung anachronistisch erscheinen, doch gab es schon zuvor eine tiefe Verehrung für die Musik des Leipziger Thomaskantors und vielfältige Verbindungs-

BACH UND MENDELSSOHN

Nicht nur musikalisch orientierte sich Mendelssohn am großen Vorbild Johann Sebastian Bach: Während Bach zu Beginn der Arbeit an einem neuen Werk an den Anfang jeder Partitur das Kürzel J.J. schrieb (es steht für „Jesu Juva“: „Jesus hilf“), notierte Mendelssohn auf die erste Seite L. e. g. G.: „Lass es gelingen, Gott“.



Felix Mendelssohn Bartholdy
im Alter von 12 Jahren
(Ölskizze von Carl Begas, 1821)

BIOGRAFISCHES

Felix Mendelssohn wurde am 3. Februar 1809 in Hamburg, in der Großen Michaelisstraße 14 (heute Michaelisstraße Ecke Erste Brunnenstraße) geboren. Im Sommer 1811 verließ die Familie fluchtartig die Stadt wegen zunehmender Differenzen mit der napoleonischen Besatzung und ließ sich in Berlin nieder. Bereits 1816 ließ der Vater seine Kinder aus Angst vor antisemitischen Übergriffen und aus Sorge um die gesellschaftliche Stellung christlich taufen. Die Eltern vollzogen diesen Schritt erst sechs Jahre später, und ab 1823 führte die Familie den zusätzlichen Nachnamen Bartholdy (dieser stammt von ehemaligen, christlichen Besitzern eines Gartengrundstücks, das sich zu dieser Zeit im Besitz der Familie Mendelssohn befand), um sich von dem jüdischen Zweig der Familie abzugrenzen.

linien der Familie Mendelssohn zur Person Johann Sebastian Bach: Der Großvater väterlicherseits, der berühmte Philosoph Moses Mendelssohn, erhielt Klavierunterricht von dem Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger. Im Haus der Großeltern mütterlicherseits wurde die Musik Bachs gespielt, Handschriften seiner Werke gesammelt und der zweitälteste Sohn Carl Philipp Emanuel Bach durch Kommissionsaufträge und Subskriptionen gefördert. Die Eltern Abraham und Lea Mendelssohn pflegten ebenfalls das musikalische Erbe Bachs. Die Familie gehörte der von Zelter geleiteten „Berliner Singakademie“ an und nahm an den „Freitagsmusiken“ teil, jenen Konzerten, in denen regelmäßig die Werke Bachs aufgeführt wurden (vor allem einzelne Choräle und Motetten, aber auch Instrumentalwerke wie das Violinkonzert BWV 1042). So kam der junge Felix schon früh in Kontakt mit dieser Musik, und Bach wurde für ihn lebenslang Vorbild und Richtmaß. 1823 erfüllte sich einer seiner größten Wünsche, als ihm zu Weihnachten von seiner Großtante eine Abschrift der Matthäus-Passion geschenkt wurde (erst 1830 wurde sie im Druck veröffentlicht). Er spielte und sang das Werk mit Freunden und fasste den Entschluss, es wieder in der Öffentlichkeit erklingen zu lassen. Spätestens seit dieser gegen große Bedenken durchgesetzten Wiederaufführung am 11. März 1829 sind die beiden Namen auf das engste miteinander verbunden. Und letztlich verdanken wir diesem Ereignis, dass Bachs Vokal- und Instrumentalmusik heute ganz selbstverständlich in Konzerten erklingen kann.

Vor diesem Hintergrund und durch das glückliche Zusammenwirken von herausragender Begabung und zielgerichteter Förderung durch die Familie und die Lehrer wundert es nicht, dass bereits der zwölfjährige Felix das Studium der kompositorischen Grundlagenfächer Generalbass, Choralatz (Harmonielehre) und

Kontrapunkt abschließen konnte und sich daran machte, die repräsentativen Großformen Sinfonie und Oper für sich zu erobern. Die Mutter schildert in einem Brief vom 19. Oktober 1821 die reiche kompositorische Ernte dieses Jahres: „Seine Produktivität ist wirklich zu bewundern; seit einem Jahr hat er zwei Opern geschrieben, die dritte ist zur Hälfte fertig; außerdem einen vier- und fünfstimmigen Psalm, worin eine große Doppelfuge; sechs Symphonien, nach Art der Alten, ohne Blasinstrumente.“ Die Anzahl dieser „Streichersinfonien“ wuchs bis zum Winter 1823 noch auf ein Dutzend an. Sie dienten Mendelssohn zur praktischen Erprobung freier und kontrapunktischer Satzarten, dabei orientierte er sich zuerst am Typus der „Norddeutschen Sinfonien“ von Carl Philipp Emanuel Bach (was einen Rezensenten der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ 1827 zu jener im Titel dieses Textes wiedergegebenen Formulierung veranlasste). Er übernahm den vierstimmigen Satz, die dreisätzig Anlage (schnell – langsam – schnell) und die Formstruktur (monothematischer Sonatensatz – liedhaftes Andante – wiederum in Sonatenform gehaltenes Finale). Ist vor allem in der ersten Sinfonie das Vorbild noch sehr präsent, so ging der junge Komponist zunehmend freier mit dem Modell um und rezipierte schließlich auch schöpferisch die Sinfonien Haydns und Mozarts. In der Streichersinfonie Nr. 12 verschob sich das Interesse des Komponisten schließlich von der Erprobung und Weiterentwicklung einer sinfonischen Form zur Vervollkommnung auf dem Gebiet der chromatischen Doppelfuge – und damit schließt sich der Kreis wieder zum großen Vorbild Johann Sebastian Bach.

Das Allegro der Sinfonie in C-Dur wird von einem vielgliedrigen motivischen Komplex eröffnet: Eine fanfarenartige Dreiklangsbrechung, Tonwiederholungen und ein melodischer Quartgang in der ersten

MENDELSSOHN ODER BARTHOLDY?

Der junge Felix vernachlässigte den Namen Bartholdy auf seinen Konzertreisen, was den Vater zu einem kritisch ermahnenden Brief veranlasste:

Mendelssohn ist und bleibt ewig das Judentum. Du mußt dich also Felix Bartholdy nennen, weil der Name ein Kleid ist und dieses der Zeit, dem Bedürfnis, dem Stande angemessen sein muß, wenn es nicht hinderlich oder lächerlich werden soll. Einen christlichen Mendelssohn gibt es so wenig als einen jüdischen Konfuzius. Heißt Du Mendelssohn, so bist Du eo ipso ein Jude, und das taugt Dir nichts, schon weil es nicht wahr ist.

DAS ZITAT ZUM WERK

Es wurde in einem Concert, in Berlin eine Symphonie von dem jungen Felix Mendelssohn vorgetragen, eine Arbeit, die ganz geeignet war, die große Achtung zu vermehren, welche wir von jeher für das seltene Talent des hoffnungsvollen Knaben hegten. Tiefe, ohne barock und gesucht zu seyn, Leichtigkeit ohne seichte Flachheit, Originalität ohne aengstliches Haschen darnach, kühne und erhabene, dabey aber doch reizende und gemüthlich ansprechende Ideen, ein klarer verständlicher Styl, bey viel Fantasie – dies sind die lobenswerthen Eigenschaften, die uns an dem Werk am leuchtensten hervortraten, dessen Verfasser auch in diesem Genre der Musick, ein würdiger Successeur Haydns und Mozarts zu werden verspricht.

Rezension einer Streichersinfonie in der „Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ vom 21. Mai 1823

Violine, im Bass eine aufwärts geführte Tonleiter, die im zweiten Takt von der zweiten Violine und im dritten in Umkehrung von der Bratsche imitiert wird. Mendelssohn verzichtet auf ein zweites Thema, stattdessen erscheint der motivische Komplex noch einmal auf einer anderen Stufe. Der fehlende thematische Gegensatz wird in der Durchführung durch immer neue Kombinationen dieser wenigen Versatzstücke ausgeglichen, die in der Reprise noch zusätzlich verdichtet werden. Bereits dieser Satz ist ein lebhaftes Beispiel für die außergewöhnliche Begabung des zwölfjährigen Komponisten. Der zweite Satz lässt die Klangwelt der „Lieder ohne Worte“ erahnen und nimmt mit seiner kontrastierenden Dreiteiligkeit den „Intermezzo“-Satztypus voraus, der für die reifen Werke Mendelssohns prägend werden wird. Im scherzoartigen Mittelteil überrascht eine ostinate, triolische, durch die Instrumente wechselnde Sechzehntelbewegung, die aus Skalenausschnitten und Drehfiguren besteht und von verschiedenen, variierten Pizzicato-Modellen begleitet wird. Zwei dominantische Takte im Bass bilden eine Art „Generalauftakt“ zum abschließenden Allegro mit einem gebrochenen, durch zwei Oktaven reichenden C-Dur-Dreiklang als Hauptmotiv. Auch dieser mitreißende Satz ist reich an überraschenden harmonischen Wendungen (so beginnt die Durchführung in der mediantischen Tonart Es-Dur).

Bereits dieses Erstlingswerk ist höchst originell und legt Zeugnis von der überbordenden Fantasie des jungen Komponisten ab. Umso erstaunlicher ist die Entwicklung innerhalb der nächsten zwei Jahre hin zur letzten Streichersinfonie, die von einem gerade 14-jährigen Jungen geschrieben wurde. Deutlich hört man den Wandel der Vorbilder: Mozart, dessen „Jupiter“-Sinfonie Mendelssohn in Leipzig hören konnte, steht nun Pate. Der erste Satz mit seiner langsamen, punk-

tiert-barockisierenden Einleitung und der anschließenden chromatischen Doppelfuge verweist deutlich auf Mozarts „Adagio und Fuge“ c-Moll KV 546. Das erste Thema durchmisst chromatisch abwärts gehend in zwei Phrasen den Rahmen einer Quinte, das zweite Fugensoggetto – an Stelle des Seitensatzes – kehrt diese Bewegung um und verwendet eine aufwärts laufende Tonleiter. Virtuoso spielt Mendelssohn mit den typischen Mitteln kontrapunktischer Verarbeitung (Verkürzung und Verlängerung, Umkehrung und Engführung des Themas) und verbindet am Ende des Satzes beide Themen miteinander. Die Wahl des 6/8-Metrums und der Tonart Es-Dur für den zweiten Satz verweisen auf die späte g-Moll-Sinfonie KV 550 von Mozart. Der vierstimmige Satz wurde durch die klanglich reizvolle Aufteilung der Bratschen zur Fünfstimmigkeit erweitert. Das Finale (Allegro molto) verbindet schließlich den barocken Gestus einer Bourrée mit der Expressivität des späten Mozart und der kontrapunktischen Arbeit Bachs. Nicht nur formale Details (wie der Übergang in die Durchführung) erinnern an das Vorbild Mozart, auch die Schlussgeste übernahm Mendelssohn nur geringfügig verändert.

Den günstigen, vor allem wohlhabenden familiären Bedingungen ist es zu verdanken, dass die Streichersinfonien nicht nur theoretische Übungen blieben, sondern dass dem jungen Komponisten die Möglichkeit gegeben wurde, seine Werke mit Musikern der Hofkapelle einzustudieren und im Rahmen der „Sonntagsmusiken“ – jenen Hauskonzerten, die einen wichtigen Stellenwert im gesellschaftlichen und kulturellen Leben einnahmen – einem interessierten Publikum vorzustellen. Es waren die ersten wichtigen Schritte in die Öffentlichkeit und auf dem „Weg zur großen Sinfonie“.

Robert Krampe



Mendelssohn als Kind dirigierend (Holzstich nach Zeichnung von Woldemar Friedrich)

Er ist der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.

Robert Schumann (1840)

Frank Peter Zimmermann



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Konzerte mit dem Trio Zimmermann in Paris, Dresden, Berlin und Madrid sowie bei den Sommerfestivals in Salzburg, Edinburgh und Schleswig-Holstein
- Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Daniele Gatti in Amsterdam und auf Tournee in Korea und Japan
- Gastspiele in Europa und New York mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons
- Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Bernard Haitink
- Europatournee mit den Berliner Barock Solisten
- Auftritte mit dem Orchestre de Paris und dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding
- China-Tournee mit Gastspielen bei den Sinfonieorchestern in Shanghai und Guangzhou sowie beim China Philharmonic Orchestra

Frank Peter Zimmermann, einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit, ist in der Saison 2017/2018 Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* und hier in vier unterschiedlichen Programmen zu erleben. Geboren 1965 in Duisburg, gab er bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Heute gastiert er bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit allen berühmten Orchestern und Dirigenten in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien. Wichtige Engagements der vergangenen Spielzeit führten ihn etwa zum Boston Symphony und New York Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bayerischen Staatsorchester, Philharmonia Orchestra, Orchestre National de France, zu den Bamberger Symphonikern und Berliner Philharmonikern. Er brachte bereits vier Violinkonzerte zur Uraufführung: Magnus Lindbergs Violinkonzert Nr. 2, „en sourdine“ von Matthias Pintscher, „The Lost Art of Letter Writing“ von Brett Dean und das Violinkonzert Nr. 3 von Augusta Read Thomas. Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Zimmermann regelmäßig als Kammermusiker auf den bedeutenden Podien der Welt zu hören. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann. Über die Jahre hat er eine eindrucksvolle, vielfach ausgezeichnete Diskografie eingespielt und nahezu alle großen Violinkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke aufgenommen. Die Stradivari-Violine 1711 „Lady Inchiquin“ wird ihm überlassen durch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, „Kunst im Landesbesitz“.

NDR Kammerorchester



Ein vielfältiges Repertoire im Spannungsfeld zwischen Kammermusik und Sinfonik vom Barock bis zur Gegenwart in gemeinschaftlichem Musiziergeist zu interpretieren – mit dieser Zielsetzung haben sich Musikerinnen und Musiker des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* im Jahr 2015 zum NDR Kammerorchester formiert. Als „großes Kammermusikensemble“ in einer Kernbesetzung von 15 Streichern spielt es zumeist ohne Dirigent. Die Leitung übernimmt dabei in der Regel der Erste Konzertmeister des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, Stefan Wagner, von der Violine aus. Neben Konzerten in reiner Streicherbesetzung – wie etwa in der vergangenen Spielzeit in Wismar und Harburg – realisiert das NDR Kammerorchester auch Projekte gemeinsam mit Bläsern. In ganz flexiblen Ensemblebesetzungen wiederum war es bei seinem Debüt im Kleinen Saal der Elbphilharmonie im Rahmen des NDR Festivals „Into Iceland“ im Februar 2017 zu erleben, wo das NDR Kammerorchester zeitgenössische Werke isländischer Komponisten präsentierte. In der aktuellen Saison ist das NDR Kammerorchester nach den Konzerten mit Frank Peter Zimmermann noch ein zweites Mal im Kleinen Saal der Elbphilharmonie zu erleben: Am 17. April 2018 wird es zusammen mit dem Oboisten Albrecht Mayer Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Fiala spielen. Dasselbe Programm wird auch am 14. April in Harburg und am 15. April in Wismar gegeben.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Robert Krampe
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Culture-Images (S. 4)
AKG-Images (S. 6, 8, 11)
Harald Hoffmann | Hänssler Classical (S. 12)
Erik Franz (S. 13)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



ndr.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik