

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Urbański & Zimmermann

Donnerstag, 22.03.18 — 20 Uhr

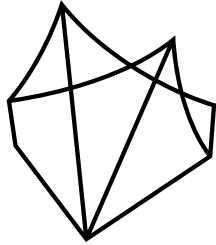
Freitag, 23.03.18 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Samstag, 24.02.18 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

KRZYSZTOF URBAŃSKI
Dirigent
FRANK PETER ZIMMERMANN
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

WOJCIECH KILAR (1932 – 2013)

Orawa
für Streichorchester

Entstehung: 1986 | Uraufführung: Zakopane, 10. März 1986 | Dauer: ca. 9 Min.

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 19

Entstehung: 1915–17 | Uraufführung: Paris, 18. Oktober 1923 | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Andantino – Andante assai
- II. Scherzo: Vivacissimo
- III. Moderato – Allegro moderato – Moderato – Più tranquillo

— *Pause* —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Entstehung: 1884–85 | Uraufführung: London, 22. April 1885 | Dauer: ca. 37 Min.

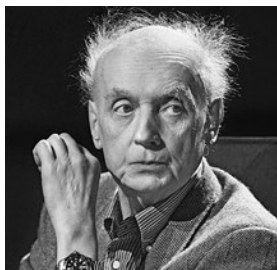
- I. Allegro maestoso
- II. Poco adagio
- III. Scherzo. Vivace – Poco meno mosso
- IV. Finale. Allegro

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 22. und 23.03.
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 07.05.18 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Hochgebirgs-Pattern



Wojciech Kilar

BEKANNTER UNBEKANNTER

Sagt Ihnen der Name Wojciech Kilar etwas? Nein? Vermutlich aber kennen Sie seine Musik trotzdem. Denn neben seinen zahlreichen Werken für Konzerthäuser schrieb Kilar auch den Soundtrack zu so berühmten Filmen wie Francis Ford Coppolas „Dracula“, Jane Campions „Portrait of a Lady“ oder Roman Polanskis „Der Tod und das Mädchen“. Für seine Musik zu Polanskis „Der Pianist“ wurde Kilar mit dem französischen Filmpreis César ausgezeichnet. Beinahe hätte Kilar auch den Soundtrack zum Epos „Der Herr der Ringe“ geschrieben, doch als ihm dies 2001 angeboten wurde, lehnte er ab – es war ihm zum damaligen Zeitpunkt daran gelegen, sich mehr auf artifizielle Musik zu konzentrieren.

Zunächst ist da nichts als ein zartes, unscheinbares Motiv, von der Solovioline in gedämpfter Lautstärke gespielt: Eine kurze, in Sekundintervallen miteinander verbundene Achtelsequenz wiederholt sich unentwegt, erzeugt eine kreisförmige, introspektive Bewegung. Nicht minder leise geben zwei weitere Violinen einen ebenfalls repetitiven Puls dazu – klarer Fall: Es handelt sich um Minimal Music, um ein Pattern im Endlos-Ostinato, das bei längerem Hören die Wahrnehmung oszillieren lässt. Doch die voreilige Kategorisierung trägt – denn zunehmend wird das Pattern durch Momente des Folkloristischen durchbrochen; statt der Sprache der Minimal Music meint man, Anklänge an Strawinsky, Bartók oder auch Janáček zu hören. Bordunklänge, pentatonische Skalen, harsche Akzente fegen die anfänglich fast meditative Stimmung weg, stampfende Rhythmen und rasante Läufe färben den Klang des Streichorchesters archaisch ein. Ein sukzessives Crescendo bricht sich Bahn, das sich – mit gelegentlichen Rückzügen ins Pianissimo – über neun Minuten lang steigert und schließlich in einem einzigen Ruf kulminiert: „Hey!“

„Orawa“ ist der Name einer Gebirgskette an der polnisch-slowakischen Grenze – doch geht es dem polnischen Komponisten Wojciech Kilar (1932–2013) bei dieser Reminiszenz nicht um eine tonmalerische Visualisierung der Landschaft. Vielmehr interessiert er sich für die Traditionen der in den Bergen lebenden Menschen: für die Schäfer, die das Ende der Weide-Zeit mit einem rustikalen Tanz, dem „Zbójnicki“, feiern; für die Senner und Holzfäller, die auf der Trembita, einer langen Holztrompete, eigenwillige Naturklänge

erzeugen. Sowohl musikalisch als auch energetisch schöpft Kilar aus den Ritualen dieser Menschen – und bietet in „Orawa“ eine faszinierende musikalische Metamorphose von intimer Kontemplation hin zum robusten, nahezu orgiastischen Bacchanal.

In der Symbiose aus Minimal Music und Folklore verweist das 1986 uraufgeführte Werk deutlich auf die verschiedenen stilistischen Ausprägungen in Kilars Œuvre: Nachdem der Komponist in den 60er-Jahren zu den experimentellsten Mitgliedern der polnischen Avantgarde um Penderecki und Górecki gehörte, schlug er Anfang der 70er-Jahre neue Wege ein: Er nutzte folkloristische Quellen zur Inspiration – so etwa in seiner 1974 entstandenen Komposition „Krzesany“, die das *NDR Elbphilharmonie Orchester* im vergangenen Jahr unter der Leitung von Krzysztof Urbanski aufführte. Diese Rückbesinnung auf die Tradition erforderte Mut – der Vorwurf, die Ambitionen der Avantgarde zu verraten, lag nahe. Dabei zeigt sich Kilars Verwendung der Volksmusik alles andere als konservativ oder eklektizistisch, kopiert er das folkloristische Vorbild doch nicht, sondern übersetzt es in ein eigenes, artifizielles Idiom – und schafft somit einen neuen Stil. Tatsächlich verschmilzt „Orawa“ in der Begegnung zwischen Avantgarde und Folklore, zwischen zartem Gebet und extrovertiertem Volksfest zu einem einzigartigen organischen Ganzen, das in seinem suggestiven energetischen Sog vor allem eines spendet: Kraft.

Sylvia Roth

DER KOMPONIST ZUM WERK

Ich habe immer davon geträumt, einmal ein Stück zu schreiben, das inspiriert ist von einer Musikgruppe aus dem Hochgebirge – und diesen Traum habe ich mir in „Orawa“ verwirklicht. (...) Es ist eines der wenigen Male, in denen ich zufrieden bin mit meiner Arbeit. Zufrieden in dem Sinne, dass ich wirklich das Beste gegeben habe und dass ich nicht wüsste, was ich an diesem Stück ändern oder verbessern könnte.

Wojciech Kilar

ÜBER KILAR

Die Arbeit mit Kilar war pure Freude. Er kam, sah meinen Film an, und einen Monat später brachte er mir extrem gute Musik, die immer meine Erwartungen übertraf.

Der polnische Regisseur
Kazimierz Kutz

Unaufdringliche Virtuosität

SERGEJ PROKOFJEW

Sergej Sergejewitsch Prokofjew wurde am 23. April 1891 bei Krasnoarmijsk, im Oblast Donezk, in der Ukraine geboren. Er studierte am St. Petersburger Konservatorium unter anderem bei Nikolai Rimski-Korsakow und Anatoli Ljadow. Nach der Oktoberrevolution emigrierte Prokofjew in die USA und später nach Paris. Nach einigen Jahren des Pendelns kehrte er 1936, zur Zeit der stalinistischen Schauprozesse, in die UdSSR zurück. Prokofjews Stellung in der UdSSR blieb heikel; einerseits diente er sich dem Regime u. a. mit einer Kantate zu Stalins Geburtstag an; andererseits wurden etliche seiner Werke aus ideologischen Gründen kritisiert, nicht aufgeführt oder nach 1948 gar verboten. Am 5. März 1953 starb Prokofjew; eine knappe Stunde vor Josef Stalin.

Es war ausgerechnet das Revolutionsjahr 1917, in dem Sergej Prokofjew auf dem Lande bei St. Petersburg zwei seiner entspanntesten Werke schrieb. Eines davon ist die „Symphonie classique“, das andere das Erste Violinkonzert op. 19. Bereits 1915 hatte Prokofjew das Anfangsthema zu Papier gebracht und dabei an ein Concertino gedacht. Dann hielten ihn andere Projekte von der weiteren Beschäftigung mit dieser Komposition ab. Als er sich ihr wieder zuwandte, wurde aus dem ursprünglich geplanten Concertino ein ausgewachsenes dreisätziges Konzert. Wie die Sinfonie steht das Werk in der „klassischen“ Tonart D-Dur, die sich besonders für die Geige eignet: Mozart (KV 211, 216 & 218), Beethoven und Brahms schrieben ihre Violinkonzerte ebenfalls in D-Dur.

Der polnische Violinvirtuose Pawel Kochański beriet Prokofjew bei der Ausgestaltung des Violinparts. Kochański war auch als Solist für die Uraufführung vorgesehen, die im November 1917 in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Siloti stattfinden sollte. Doch dazu kam es nicht; die Unruhen der Revolution verhinderten bis auf weiteres kulturelle Aktivitäten dieser Art. 1918 emigrierte Prokofjew aus Russland, zuerst in die USA, später in den bayerischen Klosterort Ettal, bis er sich schließlich 1923 in Paris ansiedelte. Quasi als „Visitenkarte“ präsentierte der Pariser Neubürger am 18. Oktober die Uraufführung seines sechs Jahre zuvor vollendeten Violinkonzerts. Am Pult stand Sergej Kussewitzky, Solist war Marcel Darieux, der Konzertmeister des Orchesters der Opéra de Paris. Andere, berühmtere Virtuosen wie Bronislaw Hubermann, hatten es abgelehnt, „diese Musik“ zu

spielen, wie Prokofjew in seinen Memoiren grollend vermerkte. Die snobistische, skandalverwöhnte Pariser Kritik konnte jedoch mit dem neuen Werk nichts anfangen, empfand es als altmodisch, konventionell, „mendelssohnisch“ gar.

Prokofjews Konzert hat tatsächlich so gar nichts mit dem spektakulären und gewalttätigen Charakter jener Werke gemein, mit denen er in früheren Jahren als „Enfant terrible“ auf sich aufmerksam gemacht hatte. Der Charakter ist durchgehend lyrisch, die Melodik gesanglich, getragene Tempi überwiegen. Und obwohl die Violinstimme mit den aberwitzigsten Schwierigkeiten gespickt ist, begibt sie sich nicht auf Konfrontationskurs mit dem Orchester, fungiert vielmehr als „primus inter pares“. So gibt es noch nicht einmal eine Solo-Kadenz.

Kein Futter für Skandale bot Prokofjews Konzert also dem mondänen Publikum der Uraufführung. Heute jedoch, da wir die kompositorische Entwicklung Prokofjews kennen, vernehmen wir klare Vorboten seiner späteren, ebenso lyrischen wie unsentimentalen Tonsprache – etwa im mit der Vortragsbezeichnung „sognando“ („träumerisch“) versehenen Anfangsthema des ersten Satzes. Dies ist eine der innigsten Melodien Prokofjews, und er ist selbst so in sie vernarrt, dass er sie in der Coda des Finales wieder aufgreift, so eine überzeugende formale Klammer schaffend. Wenn man über die bewusste Gehässigkeit des von der Pariser Kritik benutzten Attributs „mendelssohnisch“ einmal hinweg liest, so mag man in der gesanglichen, beinahe märchenhaften Lyrik der Ecksätze durchaus eine Geistesverwandtschaft zu Mendelssohn entdecken. Im zentralen Scherzo kommt dann die ironisch-sarkastische Seite des Komponisten zum Vorschein, und der Solist wird bis an seine Grenzen gefordert.



Sergej Prokofjew um 1925
(Gemälde von Natalija Gontscharowa)

GEWINNER UND VERLIERER

In Paris zu leben machte einen noch lange nicht zu einem Pariser, und das im Kriege siegreiche Frankreich wollte auch auf dem Schlachtfelde der Musik triumphieren. Daher die außerordentlichen Gunstbezeugungen, mit denen man die „Six“ (Honegger, Milhaud, Poulenc, etc.) überschüttete; Aufmerksamkeiten, die nicht immer verdient waren.

Sergej Prokofjew in seiner Autobiografie zur verhaltenen Aufnahme seines Ersten Violinkonzerts bei dessen Uraufführung 1923 in Paris

SERGEJ PROKOFJEW

Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19

INTERPRET MIT SELBSTBEWUSSTSEIN

Wissen Sie, ich liebe das Konzert, und ich kenne es so gut, dass ich manchmal dem Dirigenten Anweisungen gebe, als wäre ich der Komponist. Sie werden verstehen, dass unter diesen Umständen die Anwesenheit des Autors [bei der Generalprobe zur Aufführung des Ersten Violinkonzerts 1924 in Prag] für mich hemmend wäre.

Joseph Szigeti zu Prokofjew

Welches Potenzial Prokofjews Erstes Violinkonzert bietet, erkannte zumindest einer der Anwesenden bei der Uraufführung: der ungarische Geiger Joseph Szigeti (1892–1973). 1924 spielte er das Werk beim Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Prag unter der Leitung von Fritz Reiner, im selben Jahr präsentierte er es im damaligen Leningrad, und auch in Paris brachte er es später noch einmal zur Aufführung. Szigetis Einsatz sorgte dafür, dass Prokofjews Erstes Violinkonzert seinen wohlverdienten Siegeszug durch die Konzertsäle antreten konnte.

Thomas Schulz

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

„Gott, Liebe, Vaterland!“

Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.

Johannes Brahms über Antonín Dvořák

„Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák“. So befand einst kein Geringerer als Johannes Brahms. Für die Karriere des unbekanntes jungen Komponisten aus Prag war dieses Urteil einer so hochkarätigen Autorität quasi der Sechser im Lotto: Brahms vermittelte seinen acht Jahre jüngeren Kollegen 1877 an den berühmten Verleger Fritz Simrock, der Dvořáks Werke im Handumdrehen international verbreitete. Spätestens mit der Veröffentlichung der „Slawischen Tänze“ war der Name des Tschechen in ganz Europa bekannt – auch in England, das damals als „Land ohne Musik“ verrufen war und wo man insofern immer auf der Suche nach importfähigen Künstlern war. Zunächst

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

lud man Dvořák als Dirigenten eigener Werke ein, doch nachdem sein „Stabat mater“ wahre Begeisterungstürme entfesselt hatte, musste auch ein exklusives Werk her: Im Jahr 1884 erreichte den Komponisten daher die Bitte, eine neue Sinfonie für die London Philharmonic Society zu schreiben.

Für Antonín Dvořák kam dieser Kompositionsauftrag äußerst gelegen. Schon lange hegte er den Plan, auf seine erste bei Simrock gedruckte Sinfonie (Nr. 6) bald eine weitere folgen zu lassen. Mit dieser Numero Sieben aber sollte ein neuer Weg eingeschlagen werden – neben dem gesteigerten internationalen Ruhm war dafür vor allem der tiefe Eindruck ausschlaggebend, den die jüngste Sinfonie seines so sehr bewunderten Mentors kürzlich bei ihm hinterlassen hatte: 1883 war die Dritte Sinfonie von Johannes Brahms entstanden, und wenn sich Dvořák schon in seiner Sechsten Sinfonie unverkennbar von dessen Zweiter Sinfonie beeinflusst gezeigt hatte, so sollte nun erst recht – wie er es seinem Verleger mitteilte – „etwas Ordentliches“ und (auch auf Brahmsens Empfehlung) „ganz anderes“ herauskommen.

Doch bei aller Orientierung am verehrten Vorbild, bei allen deutlichen Anklängen an die Musiksprache seines deutschen Freundes, bei allen internationalen Perspektiven – Dvořák blieb im tiefsten Herzen Tscheche. Seine Devise für gutes Gelingen hieß nach eigener Aussage auch diesmal wieder „Gott, Liebe, Vaterland!“. Durchaus aber äußerte sich diese Idee jetzt nicht mehr – wie noch in der Sechsten – in Form einer lebensfroh sprühenden Volkstümlichkeit. Zwischen den Stühlen des internationalen Ruhmes und der nationalen Emanzipation seines Heimatlandes musste sie der Komponist stattdessen umso dringlicher vortragen. Im für Dvořák ungewöhnlich düsteren,



ANTONÍN DVOŘÁK

Antonín Dvořák wurde 1841 im böhmischen Nelahozeves geboren. Sein Vater war Schlachter und führte eine Gaststätte, aber er spielte auch Bratsche und weckte bei seinem Sohn schon früh das Interesse für Musik. Dieser lernte Geige, Klavier und Orgel und schrieb mit 14 Jahren seine erste Komposition. Nach der Schulzeit arbeitete er zunächst als Bratschist – zunächst in Kaffeehäusern, ab 1862 als Stimmführer im Orchester des „Interimstheaters“ in Prag unter Bedřich Smetana. Mit seinen Kompositionen wurde Dvořák erst ab 1871 bekannt, woraufhin er seinen Dienst als Orchestermusiker quittierte. Ein wichtiger Karriereschub war 1874 die Verleihung eines staatlichen Stipendiums aus Wien und die Bekanntschaft mit Brahms. Nach der Empfehlung an dessen Verleger Simrock sprach sich Dvořáks Talent schnell herum – bis nach Amerika, wo er 1892–95 als Direktor des nationalen Musikonservatoriums in New York wirkte.



Titelseite der Partiturhandschrift von Dvořáks Siebter mit Würdigung eines Konzerts in Berlin 1889 unter der Leitung von Hans von Bülow, das die Sinfonie endgültig zum europäischen Standard-Repertoire machte

In unserer Familie ist wieder ein neues Opus (ein Bube) mehr! Also sehen Sie, eine neue Sinfonie und ein Bube dazu! Was sagen Sie zu dieser schöpferischen Kraft?

Antonín Dvořák an Fritz Simrock während der Entstehungszeit seiner Siebten Sinfonie

schmerzvollen, aggressiven d-Moll-Tonfall der Sinfonie hören manche Interpreten daher geradezu das innere Ringen um den Freiheitskampf der Tschechen heraus. Bestätigt werden solche Vermutungen auch durch die motivischen Bezüge zu Dvořáks wenig früher komponierter Ouvertüre „Husitská“ (einer Huldigung an die Hussiten als mittelalterliche Vorkämpfer für die nationale Idee) wie überhaupt durch den oft strengen, archaischen, heroischen Charakter der Sinfonie, die damit an etliche andere „hussitisch“ inspirierte Werke der Zeit (etwa von Smetana) anknüpft.

Schließlich bemerkte Dvořák noch zum Hauptthema des 1. Satzes, es sei ihm im Prager Bahnhof bei der Ankunft eines Zuges eingefallen, mit dem Anhänger des nationalen Freiheitskampfes zum Besuch einer Vorstellung im Nationaltheater kamen... Das aus der Düsternis eines dunklen Paukenwirbels herauf schleichende Thema ist insofern als Ausdruck des sehnsüchtig und schmerzvoll empfundenen Befreiungswillens in Gedanken an heroische „alte Zeiten“ deutbar. Später stimmt das Seitenthema zwar freundlicheres Dur an, kommt aber gewissermaßen nicht von der Stelle, indem es statt zu schließen mehrmals ausdrucksvoll auf der Subdominante insistiert – ein zugleich „böhmischer“ wie abermals „sehnsüchtiger“ Einschlag. Und an seine Wärme erinnert sich wohl niemand mehr, nachdem die mächtig aufbrausende Coda am Ende des Satzes in sich zusammengefallen ist, um die Musik wieder in der Düsternis ausklingen zu lassen, aus der sie gekommen ist...

Der 2. Satz schlägt mit seinem in der Klarinette vorgetragenen Choral zunächst wiederum einen gewissen archaisierenden Ton an. Später aber entwickelt sich die Musik in den beinahe im „Tristan“-Stil Wagners seufzenden Streichern immer expressiver zu aufrüttelnden

Gesten des Trotzes. Was folgt, ist ein schwelgerisches Hornthema, das in seiner Klanglichkeit durchaus an den berühmten Alphornruf aus dem Finale von Brahms' Erster Sinfonie erinnert und wie dort gewissermaßen „prophetische“ Aussagekraft zu erhalten scheint. Im Verlauf des Mittelteils wird es von einer breiter gespannten Variante in den Klarinetten abgelöst.

Typisch Dvořáksche Züge trägt der 3. Satz, der ganz von seinem rhythmisch prägnanten, dabei nach tschechischer Art gegen die Taktschwerpunkte des 6/4-Takts gebürsteten Thema durchweht ist. In Kombination mit der gesanglichen Gegenmelodie erhält es abermals sehnsüchtigen Charakter, in den Schlussteilen, wenn die Pauke den Rhythmus zu wilden Bläsertrillern zornig heraushämmert, jedoch auch rohe, unachgiebige Kraft. Im Kontrast dazu steht das mittlere Trio, eine Idylle mit zwitschernden Flötentrillern, Waldhörnerschall und einem volkstümlichen Tänzchen.

Mit seiner unvermittelt einsetzenden, leidvoll in einen spannungsgeladenen Akkord führenden Hauptthema-Geste macht spätestens der 4. Satz plausibel, warum Dvořáks Siebte oft als seine „Pathétique“ bezeichnet wird. Erst für den Seitensatz kann sich der Komponist zu einem gelösten Dur-Thema entscheiden, das direkt aus den „Slawischen Tänzen“ stammen könnte und geradezu überschwänglich gesteigert wird. Der Schlussteil des Satzes jedoch bringt noch einmal gewaltige Energieentladungen, die in einer wuchtigen Präsentation des Hauptthemas und einem mit theatralischer Wendung erkämpften Dur-Ende gipfeln. Das Ringen scheint sieghaft überwunden und Dvořák sollte sich in seiner Achten Sinfonie in der Tat wieder freundlicheren Tönen zuwenden...

Julius Heile

EINE ERFOLGSGESCHICHTE!?

Die Uraufführung von Dvořáks Siebter Sinfonie am 22. April 1885 in London unter der Leitung des Komponisten war einer der größten Erfolge in dessen Karriere. Auch im heimatlichen Tschechien kam das Werk aufgrund seines kämpferischen Charakters in Zeiten der Nationalbewegung besonders gut an. Weniger zufrieden war der Komponist indessen mit den Planungen zur Drucklegung der Sinfonie: Fritz Simrock wollte sie nur mit deutschsprachigem (und nicht tschechischsprachigem) Titelblatt veröffentlichen, was für Dvořáks Landsmänner wie ein Verrat an der nationalen Sache wirken musste. Außerdem war die von Simrock anfangs vorgeschlagene Honorierung – ein Fünftel der Summe, die der Verleger sonst für eine Sinfonie von Brahms zahlte! – deutlich geringer als es Dvořák für angemessen hielt. Bis die beiden sich einigen konnten, ging es zwischen Komponist und Verleger in langen Briefen hin und her...

Krzysztof Urbański



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia und Orchestre de Paris
- Rückkehr zum San Francisco Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Tonhalle-Orchester Zürich und zu den Münchner Philharmonikern
- Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern und dem Orchestre National de Lyon
- Veröffentlichung von CDs mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*: Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit Anna Vinnitskaya und Strawinskys „Le Sacre du printemps“

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat es u. a. auf Gastspielreise nach Breslau, Kattowitz, zum Beethoven-Osterfestival in Warschau und zum Osterfestival in Aix-en-Provence geführt. Im Frühjahr 2017 stand neben zahlreichen Konzerten in der neu eröffneten Elbphilharmonie auch eine Japan-Tournee auf dem Programm. Die Zusammenarbeit ist auf mittlerweile fünf CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow und Strawinsky dokumentiert. Das Album mit Jan Lisiecki erhielt einen Echo Klassik 2017.

2017/18 geht Urbański in die siebte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Gleichzeitig ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington sowie dem Toronto Symphony Orchestra. Von 2010 bis 2017 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigent ernannt wurde. Von 2012 an war er für vier Spielzeiten außerdem Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

Frank Peter Zimmermann



HÖHEPUNKTE 2017/2018

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 Gradow, 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“.

- 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 Symphonieorchester 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

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 Sylvia Roth, Thomas Schulz und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Cezary p (S. 4)
AKG-Images (S. 7, 9)
Culture-Images / Lebrecht (S. 10)
Marco Borggreve (S. 12)
Harald Hoffmann | Hänssler Classical (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.

A large, abstract graphic composed of several thick, teal-colored lines. The lines originate from a single point in the upper right quadrant and extend downwards and outwards, creating a series of overlapping, curved shapes that resemble a stylized letter 'A' or a series of radiating lines. The lines are solid and have a consistent thickness.

nдр.de/elbphilharmonicorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonicOrchester
youtube.com/NDRKlassik