

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Urbański & Altstaedt

Donnerstag, 13.09.18 — 20 Uhr

Freitag, 14.09.18 — 20 Uhr

Sonntag, 16.09.18 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

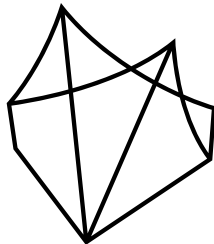
KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

NICOLAS ALTSTAEDT

Violoncello

(Artist in Residence)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“ KV 620

Entstehung: 1791 | Uraufführung: Wien, 30. September 1791 | Dauer: ca. 7 Min.

Adagio – Allegro

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913 – 1994)

Konzert für Violoncello und Orchester

Entstehung: 1970 | Uraufführung: London, 14. Oktober 1970 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Introduction –
- II. Four Episodes –
- III. Cantilena –
- IV. Finale

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Entstehung: 1877–78 | Uraufführung: Moskau, 10. Februar 1878 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Andante sostenuto – Moderato con anima –
Moderato assai, quasi Andante – Allegro vivo
- II. Andantino in modo di canzone
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 14.09.18 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Ein „überwältigendes Gefühl für das Schöne und Erhabene“

Ich habe den dringenden Wunsch, den Menschen durch meine Musik etwas mitzuteilen, ich denke an solche fast suspekten Vokabeln wie „Ausdruck“, „Farbe“, „Atmosphäre“ – Begriffe also, die kaum objektiv gemessen werden können.

Witold Lutoslawski

Viele Komponisten lagen ihm zu Füßen: „Mit dem Namen Mozart“, schrieb etwa Dmitrij Schostakowitsch, „sind für mich die lichtesten, freudigsten Kindheits-erinnerungen verbunden. Der Klang seiner Musik ruft bei mir jedes Mal eine Regung hervor, derjenigen ähnlich, die wir bei der Begegnung mit dem liebsten Freund der Jugend empfinden. Ich glaube, dieses Gefühl muss allen Menschen zu eigen sein – und natürlich nicht nur deshalb, weil zusammen mit Mozarts Musik ein überwältigendes Gefühl für das Schöne und Erhabene in unser kindliches Gemüt einzog, sondern auch deshalb, weil diese Musik immer Jugend und Kraft verkörpert.“ Als Richard Strauss darum gebeten wurde, das Vorwort für ein Mozart-Gedenkbuch zu verfassen, lautete seine Antwort: „Über Mozart kann ich nichts schreiben; ihn kann ich nur anbeten!“ Ganz ähnlich sah es auch Witold Lutoslawski, als man an ihn in gleicher Sache herantrat: „Alles, was ich über Mozart schreiben könnte, erscheint mir arm, blass und peinlich im Vergleich zu den Gefühlen, die ich beim Hören seiner Musik empfinde. Diese Erfahrungen können nicht in Worten und Sätzen ausgedrückt werden. Adjektive wie ‚rein‘, ‚kristallin‘, ‚perfekt‘ klingen leer und naiv, sobald wir die ersten Takte einer Sinfonie, eines Konzerts oder Quartetts von Mozart hören.“

Die „Einzigartigkeit des Phänomens Wolfgang Amadeus Mozart“ (Lutoslawski) faszinierte auch Peter Tschaikowsky, dessen Todestag sich im November 2018 zum 125. Mal jährt: „Nach meiner tiefen Überzeugung“, heißt es in einer Tagebucheintragung vom 20. September 1887, „ist Mozart der höchste Gipfelpunkt, den die Schönheit im Bereich der Musik erreicht hat. Nur bei ihm habe ich geweint und gebebt vor Begeisterung, weil ich wusste, dass ich dem nahe war, was wir Ideal nennen.“ Kein Wunder, dass sich Tschaikowsky auch kompositorisch mit dem Œuvre seines Idols auseinandersetzte: in seiner vierten Orchestersuite mit dem Titel „Mozartiana“, einer Bearbeitung von vier Originalkompositionen Mozarts; in den „Variationen über ein Rokoko-Thema“; in dem Vokalquartett „Die Nacht“, das auf einem Abschnitt aus Mozarts Klavierfantasie c-Moll KV 475 aufbaut; und in seiner C-Dur-Streicherserenade op. 48, in der er Mozarts Kompositionsstil imitierte: „Der erste Satz darf als ein Tribut für meine Mozartverehrung angesehen werden“, schrieb er an seine langjährige Brieffreundin und Mäzenin Nadeschda von Meck, der Tschaikowsky seine Vierte Sinfonie widmete. Sie setzt den Schlusspunkt im Programm des heutigen Konzerts, das mit Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre eröffnet wird.

MACHT DES LICHTS: MOZARTS OUVERTÜRE ZUR „ZAUBERFLÖTE“

Die „Zauberflöte“ ist nicht nur Mozarts erfolgreichste Oper, sie ist eines der erfolgreichsten und populärsten Bühnenwerke überhaupt: Bereits im ersten Jahr nach ihrer von Mozart selbst dirigierten Uraufführung am 30. September 1791 im Theater auf der Wieden erlebte das von Aufklärung und Freimaurertum inspirierte Werk nach einem Libretto Emanuel Schikaneders mehr als einhundert Wiederholungen. Antonio Salieri



Wolfgang Amadeus Mozart (Gemälde von Barbara Krafft, 1819)

MOZART-FAN TSCHAIKOWSKY

Mozart war ein so engelhaft kindlich-reines Wesen; seine Musik ist so voller unerreichbar-gottgleicher Schönheit; wenn man also jemanden neben Christus nennen kann, dann nur ihn.

Mozarts Musik zu lauschen bereitet mir ungetrübte Freude, löst ein Gefühl der Wärme in mir aus, ruft ein Empfinden hervor, als habe ich eine gute Tat vollbracht.

Vielleicht liebe ich Mozart gerade so, weil ich, als Kind meines Jahrhunderts innerlich verwirrt und moralisch angekränkelt, von seiner gesunden Lebensfreude und der Reinheit einer von Grübeleien nicht vergifteten Natur angezogen, getröstet und beruhigt werde.

Peter Tschaikowsky



Theaterzettel der Uraufführung von Mozarts „Zauberflöte“ im Theater auf der Wieden

STILLER BEIFALL

Eben komme ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit. – das Duetto „Mann und Weib“ etc. und das Glöckchen Spiel im ersten Act wurde wie gewöhnlich wiederhollet – auch im 2.^{ten} Act des Knaben Terzett – was mich aber am meisten freuet, ist, der stille beifall! – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt.

Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief vom 7. Oktober 1791 an seine Frau Constanze

meinte begeistert, dieses Stück sollte nur zu den feierlichsten und bedeutendsten Anlässen gespielt werden, während Johann Wolfgang von Goethe später erklärte, dass allein diese Musik eine würdige Begleitung seines „Faust“ abgegeben hätte. Bis heute ist die Oper um das Sonnenreich Sarastro und das der nächtlichen Königin ein Publikumsmagnet geblieben, und ihre Bekanntheit reicht weit über den engeren Kreis der Opernliebhaber hinaus. Bereits mit der Ouvertüre glückte Mozart ein überaus stimmungsvolles Werk, wenn gleich dieses Vorspiel nur in den drei vorangestellten „Priester-Akkorden“ einen direkten motivischen Bezug zur nachfolgenden Oper aufweist, welche im Allegro-Hauptteil erneut anklingen – hier allerdings in gänzlich anderer Instrumentation. Denn während zu Beginn das volle Orchester mit Bläsern, Streichern und Pauken in festlich-sinfonischer Manier die Akkordfolge in strahlendem Glanz präsentiert, kleidet sie Mozart später in das rituelle priesterliche Klanggewand einer reduzierten Bläserbesetzung. Dennoch bereitet die Musik auf die konfliktreiche Opernhandlung vor, indem in der langsamen Adagio-Introduktion alles Suchen und Vorantasten in Klang gefasst wird: Die von synkopischer Unruhe geprägte Musik voller chromatischer Eintrübungen verharrt in einer Art vorthematischem Zustand, der eine spannungsgeladene Unsicherheit widerspiegelt. Erst der Einsatz des Allegro-Hauptteils bietet sicheren Grund. Denn nun erklingt ein harmonisch gefestigtes, rhythmisch markantes und in Tonrepetitionen und Doppelschlägen motivisch in sich gegliedertes Thema, das Grundlage eines veritablen Sonatensatzes mit Exposition, Durchführung und Reprise wird. Mit Pauken und Trompeten setzt die Coda schließlich einen triumphalen Schlusspunkt, der das „lieto fine“ – das Happy End der Oper – mit rein musikalischen Mitteln vorwegnimmt.

INDIVIDUUM CONTRA MACHT DER MASSE: LUTOSŁAWSKIS CELLOKONZERT

Witold Lutosławski komponierte sein Konzert für Violoncello und Orchester im Auftrag der Londoner Royal Philharmonic Society und widmete es Mstislaw Rostropowitsch, der bei der Uraufführung durch das von Edward Downes dirigierte Bournemouth Symphony Orchestra am 14. Oktober 1970 in London den Solopart übernahm. Aufgrund jener Widmung ließ das Werk in immer noch politisch angespannter Zeit eine Solidarisierung mit dem großen Cellisten vermuten, der das kulturpolitische Engagement des sowjetischen Nobelpreisträgers Alexander Solschenizyn unterstützt hatte und dadurch selbst in Konflikt mit dem kommunistischen Regime in der Sowjetunion geraten war (siehe rechte Spalte). Natürlich verboten die sowjetischen Behörden eine Radioübertragung des Lutosławski-Konzerts in Russland und in Polen, womit auch die Aufführung beim „Warschauer Herbst“ verhindert wurde.

Angesicht der ausführlichen Erläuterungen, die Lutosławski in einem langen Brief Rostropowitsch hatte zukommen lassen, ist diese Vermutung mehr als begründet. Denn dem Komponisten scheint es tatsächlich um eine außermusikalische und in der damaligen politischen Situation höchst aktuelle Gegenüberstellung von Individuum (Soloinstrument) und Kollektiv (Orchester bzw. Blechbläser) sowie um die Darstellung einer heftigen Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Akteuren gegangen zu sein – ein „Plot“, von dem zahlreiche sowjetische Konzerte geprägt wurden: „Das Cello“, so Lutosławski im erwähnten Brief, „soll gegenüber dem Blech mit seiner ‚Leichtigkeit‘, ‚Vergnügtheit‘ und ‚Kindlichkeit‘ einen Kontrast bilden. Zum ersten Mal wird es ‚ernst‘, wenn es die Einleitung zur Kantilene beginnt (pizz. ff vor [Ziffer] 63) und so



Mstislaw Rostropowitsch (1970)

POLITISCHES ENGAGEMENT

Zwei Wochen vor der Premiere von Lutosławskis Cellokonzert hatte der berühmte Cellist Mstislaw Rostropowitsch ein öffentliches Statement zur Verteidigung des verbannten russischen Schriftstellers Alexander Solschenizyn abgegeben und ihn in sein Haus aufgenommen. Dieser hatte kurz zuvor für sein Hauptwerk „Der Archipel Gulag“, in dem er die systematische Ermordung von Millionen Menschen durch das Sowjetregime schildert, den Nobelpreis für Literatur bekommen. Wegen seiner offenen Unterstützung für den „Verräter“ kam Rostropowitsch selbst in Konflikt mit den Sowjetbehörden. Als er bei der Uraufführung des Cellokonzerts zudem noch die Goldene Medaille der Philharmonic Society London verliehen bekam, sprach die sowjetische Propaganda von einer „Einmischung in innere Angelegenheiten“ des kommunistischen Staates. 1974 emigrierte Rostropowitsch aus der Sowjetunion, die ihm zwei Jahre später die Staatsbürgerschaft entzog.



Witold Lutosławski (1972)

**MUSIK ALS PERSÖNLICHE
MITTEILUNG**

Ich bin nicht daran interessiert, mich auch nur teilweise der Verantwortung für mein Werk zu entziehen. Ich möchte, dass mein Werk etwas darstellt, was ich selbst geschaffen habe, und ich möchte, dass es Ausdruck dessen ist, was ich anderen mitzuteilen habe.

Witold Lutosławski

bleibt es bis zum Schluss [...]. Der buffo-Charakter, con eleganza, grazioso, wird bis zum Ende des Stücks nicht mehr vorkommen. Die Kantilene ist dann eine ganz ernst gemeinte Sache und deswegen reichen die drei Trompeten nicht mehr aus, um sie am Kulminationspunkt ([Ziffer] 84) zu unterbrechen. An dieser Stelle schreitet das ganze Blech nicht nur ‚zornig‘, sondern auch mit einem echten ‚Streit‘ ein. Zum Blech gesellen sich bald andere Gruppen, das Orchester demonstriert im Tutti seine ganze Kraft ([Ziffer] 86). Es folgt ‚ein Konflikt – eine Konfrontation‘ des Cellos mit dem Orchester, danach kommt eine ‚wütende Verfolgung‘ ([Ziffer] 98), in der das Orchester das Cello angreift.“ Anschließend, schreibt Lutosławski weiter, komme ein Moment, „in dem die heftigen ‚Schreie‘ des Cellos und des Orchesters völlig unabhängig voneinander vorkommen. Das Orchester gewinnt in diesem ‚Konflikt‘ von [Ziffer] 133 bis 135 die Oberhand. Danach stimmt das ‚besiegte‘ Cello eine ‚schmerzliche‘ Phrase an (dolente). An diesem Punkt könnte das Stück eigentlich zu Ende sein. Statt eines ‚melancholischen‘ Zurückgehens, das man erwarten könnte, folgt eine kurze schnelle Coda ([Ziffer] 137, Presto), deren triumphales Ende außerhalb des vorhin gespielten Dramas liegt.“

Dieser Brief, der eine instrumentale Tragödie mit Ausklang nach dem Motto „die Hoffnung stirbt zuletzt“ beschreibt, sollte eine entscheidende Rolle bei der Interpretation des Werks nicht nur durch Rostropowitsch selbst spielen, der später unverblümt den „Feind“ des Solisten mit dem „Zentralkomitee der Kommunistischen Partei“ gleichsetzte und das Werk direkt auf seinen persönlichen Konflikt mit den sowjetischen Behörden bezog. Auch spätere Instrumentalisten und Kommentatoren bezogen das Konzert auf die damals vorherrschende politische Situation – ein Werk, dessen Musik von ausgeprägten Kontrasten zwischen den

Soloeinsätzen des Violoncellos und den Blecheinwürfen sowie zwischen den großen Steigerungen der Kulminationspunkte und den folgenden ruhigeren Phasen gekennzeichnet wird: Auf die ausgedehnte Introduction des Solisten folgen vier Solo-Episoden, die auf vier aufbrausende Interventionen des Orchesters prallen. Es schließt sich ein langsamerer Mittelteil an (Kantilene), der, dreiteilig angelegt, an eine Da-capo-Arie erinnert. Da zunächst auf Interventionen der Blechbläser verzichtet wird, wirkt der am Ende unvermutet im Fortissimo einbrechende Bläser-Akzent umso bedrohlicher. Im sich anschließenden Finalabschnitt erreicht das Konzert seinen Höhepunkt, der durch den Einsatz der von Lutosławski verwendeten „kontrollierten Aleatorik“ (siehe rechts) komplexe Strukturen annimmt. In der Coda, die mit einer Aufwärtsbewegung des Violoncellos beginnt, steigert sich das ganze Orchester zu einem weiteren Höhepunkt, diesmal allerdings mit Beteiligung des Solisten, dessen aufwärts strebender Part von den fallenden Orchestermotiven abgesetzt wird. Zyklisch abgerundet endet das Werk mit der Wiederkehr von Musik aus der Solo-Introduction.

Ungeachtet der Äußerungen von Rostropowitsch nahm Lutosławski selbst von der politischen Deutung seines Cellokonzerts Mitte der 1970er-Jahre Abstand: „Das Werk ist ein typisches Violoncellokonzert, obgleich es in der Form nicht viel mit dem traditionellen Konzert gemein hat“ – wohl aus Vorsicht, wenn auch nicht wirklich überzeugend, da er auch weiterhin Formulierungen wie „Intervention“, „Provokation“, „Ermahnung“, „Schreie“, „Flucht“ usw. verwendete. Zudem belegen zahlreiche Eintragungen in den Skizzen, dass die Idee der musikalischen Konfrontation den Kompositionsprozess von Beginn an bestimmt hat, wobei diese Einträge in ihrer Drastik bisweilen weit über das im Brief an Rostropowitsch Erwähnte hinausgehen.

„KONTROLLIERTE ALEATORIK“

Über den Umweg von John Cages Zufallskonzepten, mit denen der amerikanische Komponist bei seinen Auftritten in Europa – 1954 erstmals in Donaueschingen und 1958 erstmals in Darmstadt – für Furore sorgte, fand Witold Lutosławski zu einer Kompositionsmethode, die er selbst „begrenzte Aleatorik“ nannte. Sie führt zu musikalischen Texturen, deren Verlauf im Groben festgelegt, im Einzelnen aber variabel ist. Verwirklicht wurde diese Idee durch eine Verbindung normal ausnotierter Takte mit ebenfalls ausnotierten, metrisch aber variablen „Ad libitum“-Abschnitten, die aufgrund eines fehlenden Grundmetrums nicht dirigiert werden. Den Unterschied dieser „Ad libitum“-Passagen zu den übrigen Werkteilen beschrieb Lutosławski dahingehend, dass es in den „Ad libitum“-Abschnitten keine „allen Ausführenden gemeinsame Unterteilung der Zeit gibt. Mit anderen Worten: jeder führt seine Partie so aus, als ob er sie allein spielen sollte, und koordiniert sie nicht mit den anderen Ausführenden. Das ergibt im Resultat eine spezifische ‚geschmeidige‘ Faktur aus reichen, kapriziösen Rhythmen, wie sie auf keine andere Weise zu erreichen sind.“



PETER TSCHAIKOWSKY

Peter Tschaikowsky, der als Sohn eines Bergbauingenieurs in Votkinsk westlich des Urals mit fünf Geschwistern aufwuchs, sollte eigentlich im Staatsdienst Karriere machen: Von 1850 bis 1859 besuchte er die Rechtsschule in St. Petersburg, anschließend arbeitete er als Sekretär im Justizministerium, in dem er es vier Jahre lang aushielt. Nach privatem Klavierunterricht besuchte er als 21-Jähriger ab 1861 die Musikklasse Anton Rubinsteins an der gerade gegründeten Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft, aus der ein Jahr später das St. Petersburger Konservatorium hervorging. 1866 übernahm er dann eine von Anton Rubinsteins Bruder Nikolai angebotene Stelle am Moskauer Konservatorium, wo er Harmonielehre, Instrumentation und Komposition unterrichtete. In ihm sollte Tschaikowsky einen einflussreichen Förderer und Mentor finden, der in den Jahren 1866 bis 1880 die meisten seiner Orchesterwerke uraufführte – auch die Vierte Sinfonie.

DIE MACHT DES SCHICKSALS: TSCHAIKOWSKYS VIERTE SINFONIE

Von 1876 bis 1878 arbeitete Peter Tschaikowsky an seiner Vierten Sinfonie, nach deren erfolgreicher Moskauer Premiere am 10. Februar 1878 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein der renommierte Musikkritiker Hermann Laroche schrieb: „Was mich am meisten an dieser neuen Partitur beeindruckte, war die Absicht Tschaikowskys, einen viel größeren Bereich als nur den sinfonischen zu erfassen, sich – wenn man das so sagen darf – von dem offiziellen, bei heutigen Sinfonikern üblichen ‚hohen Stil‘ zu befreien und in seiner Sinfonie das Tragische mit der Sorglosigkeit ballettartiger Rhythmen zu verknüpfen: natürlich nicht simultan, sondern in den aufeinanderfolgenden Sätzen der Sinfonie bzw. in der Themenabfolge ein und desselben Satzes.“

Wohl aufgrund ebenjener Verbindung von gegensätzlichen musikalischen Charakteren vermutete die Widmungsträgerin des Werks, Tschaikowskys langjährige Mäzenin Nadeschda von Meck, dass die Musik einem außermusikalischen Sujet folge, um dessen nähere Erläuterung sie den Komponisten bat. Postwendend erhielt sie einen langen Brief, in dem Tschaikowsky die „Macht des Schicksals“ als „Samenkorn“ der Sinfonie bezeichnete. Musikalisch gefasst ist sie in der bedrohlich wirkenden Bläserfanfare, mit der das einleitende Andante sostenuto beginnt: „Das ist das Fatum, die verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert [...]“ Jenes Schicksalsmotiv beherrscht auch den weiteren musikalischen Verlauf, der einen rhythmisch zerklüfteten Klagegesang im 9/8-Takt mit chromatischen Abwärtsgängen ausbreitet. Es folgen ein volksliedhaftes Andantino sowie ein schwierig zu spielendes F-Dur-Scherzo,

in dem Tschaikowsky mit dem „Pizzicato ostinato“ ein instrumentationstechnischer Geniestreich gelang. In der Final-Coda erklingt das fanfarenartige Schicksalsmotiv erneut und offenbart, dass auch der vermeintlich heitere Schlusssatz mit seinen zahllosen virtuosen Klangeffekten die zuvor exponierten Konflikte nicht zu lösen vermag. Obwohl Tschaikowsky seinen Beschreibungsversuch mit dem Nachsatz „beim nochmaligen Durchlesen bin ich entsetzt über die Unklarheit und Mangelhaftigkeit des Programms“ umgehend wieder relativierte, sagen die Ausführungen viel über seine derzeitige gedrückte Stimmung aus – eine emotionale Gemengelage, die sich in der Vierten Sinfonie direkt widerzuspiegeln scheint.

Harald Hodeige

*Mein Gott, wie
meisterhaft ist es
Ihnen gelungen,
Trauer und Ver-
zweiflung, Hoffnung,
Leid und Qualen
und alles, alles
auszudrücken, was
mir so oft im Leben
beschieden war ...*

Nadeschda von Meck an
Peter Tschaikowsky über
dessen Vierte Sinfonie

Krzysztof Urbanski



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe
- Tournee zu europäischen Sommerfestivals (Schleswig-Holstein, Rheingau, Grafenegg, Santander und San Sebastián) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Besondere Präsenz in Hamburg mit zahlreichen Konzerten in der Elbphilharmonie, u. a. im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“.
- Veröffentlichung einer Einspielung von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 5 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbanski enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm in vergangenen Spielzeiten u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence und Japan unternommen. Die Zusammenarbeit mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist auch auf mittlerweile fünf CDs mit Werken von Lustoslawski, Dvořak, Chopin, Rachmaninow und Strawinsky dokumentiert. Das Chopin-Album mit Jan Lisiecki erhielt den kanadischen Juno Award. Urbanskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta.

2018 geht Urbanski bereits in die achte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony und National Symphony Orchestra Washington. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbanski als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

Nicolas Altstaedt



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National de France, Rotterdam Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Il Giardino Armonico und Yomiuri Symphony Orchestra in der Suntory Hall Tokio
- Europa-Tournee mit dem SWR Symphonieorchester unter der Leitung von Teodor Currentzis
- Auftritte als Dirigent beim SWR Stuttgart, Orchestre Philharmonique de Radio France, Zürcher Kammerorchester, Scottish Chamber Orchestra und Orchestre de Chambre de Lausanne

Der deutsch-französische Cellist ist einer der vielseitigsten Musiker unserer Tage. Als Solist, Dirigent und Künstlerischer Leiter führt er Repertoire von der Alten bis zur Gegenwartsmusik auf. 2018/19 ist er Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* und wird hier mit fünf Programmen in unterschiedlichen Besetzungen zu erleben sein. 2010 wurde Altstaedt mit dem Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet, der mit seinem Debüt bei den Wiener Philharmonikern beim Lucerne Festival verbunden war. Seitdem tritt er mit Orchestern in aller Welt auf, darunter das Tonhalle-Orchester Zürich, die Tschechische Philharmonie Prag, das Tokyo Metropolitan, Detroit Symphony und Helsinki Philharmonic Orchestra. In der vergangenen Saison gab er seine Recital-Debüts u. a. in der Carnegie Hall New York, im Théâtre des Champs-Élysées Paris und in der Koerner Hall Toronto. Außerdem war er Artist in Spotlight am Concertgebouw Amsterdam. 2012 wurde ihm auf Vorschlag von Gidon Kremer die Leitung des Kammermusikfests Lockenhaus anvertraut. Darüber hinaus ist Altstaedt Nachfolger von Ádám Fischer als Chefdirigent der Haydn-Philharmonie. 2019 und 2020 wird er Künstlerischer Leiter der Pfingstfestspiele Ittingen sein. Zu Altstaedts ständigen Kammermusikpartnern gehören Janine Jansen, Vilde Frang, Tabea Zimmermann, Christian Tetzlaff, Alexander Lonquich, Jörg Widmann oder das Quatuor Ébène. Mit ihnen gastiert er regelmäßig bei den Festivals in Salzburg, Verbier, Luzern, Gstaad und Schleswig-Holstein. Altstaedts vielfach ausgezeichnete Diskografie enthält u. a. eine Aufnahme der Cellokonzerte von C.P.E. Bach sowie seine jüngste CD „Four Cities“ mit Fazil Say. Altstaedt spielt ein Cello von Francesco Rugeri (Cremona, 1675).

IMPRESSUM

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

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

AKG-Images / Erich Lessing (S. 5)
AKG-Images / Jacques Violet (S. 7)
AKG-Images / Imagno / Votava (S. 8)
AKG-Images (S. 6, 10)
Marco Borggreve (S. 12, 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

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets gewinnen

Konzerte

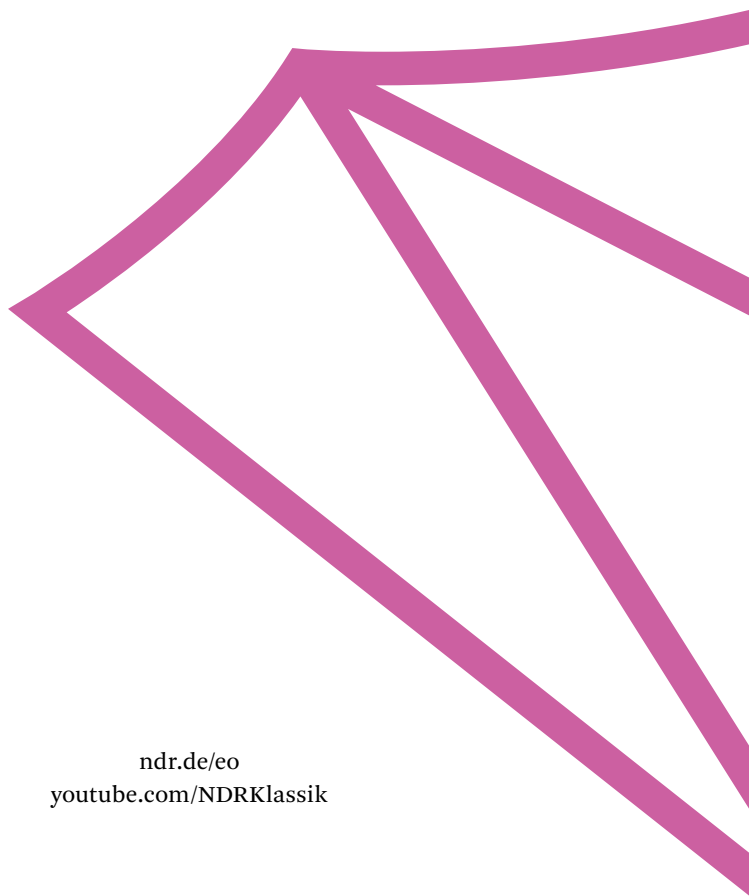
im Livestream anschauen

Audios und Videos

zum Nachschauen

Veranstaltungen

finden und buchen



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik