

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Krzysztof
Urbański
&
Joshua
Bell

Donnerstag, 12.12.19 — 20 Uhr

Freitag, 13.12.19 — 20 Uhr

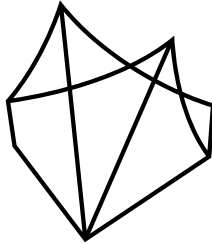
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

JOSHUA BELL

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 12.12. ist live im Stream zu sehen auf concert.arte.tv, auf nдр.de/eo
sowie in der EO-App. Danach bleibt es als Video-on-Demand online abrufbar.

Das Konzert am 13.12 ist live zu hören auf NDR Kultur.

GYÖRGY LIGETI (1923 – 2006)

Atmosphères

für großes Orchester

Entstehung: 1961 | Uraufführung: Donaueschingen, 22. Oktober 1961 | Dauer: ca. 9 Min.

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Entstehung: 1903; revidiert 1904–05 | Uraufführung: Helsinki, 8. Februar 1904 (1. Fassung);

Berlin, 19. Oktober 1905 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 34 Min.

- I. Allegro moderato
- II. Adagio di molto
- III. Allegro ma non tanto

— Pause —

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919 – 1996)

Sinfonie Nr. 3 h-Moll op. 45

Entstehung: 1949–50; revidiert 1959 | Uraufführung: Moskau, 23. März 1960 | Dauer: ca. 34 Min.

- I. Allegro
- II. Allegro giocoso
- III. Adagio
- IV. Allegro vivace

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr



arte CONCERT

**Entdecken Sie
die großen Werke
der klassischen Musik**

**LIVE und jederzeit in der Mediathek
auf arteconcert.com**

GYÖRGY LIGETI

Atmosphères

Technologie trifft Phantasie

Viele Kinofreunde werden György Ligetis Musik wohl kennen, ohne sich dessen bewusst zu sein: Der US-amerikanische Regisseur Stanley Kubrick verwendete 1968 für den Soundtrack seines Filmepos' „2001 – Odyssee im Weltraum“ neben Stücken von Richard Strauss, Johann Strauß und Aram Chatschaturjan auch die drei Ligeti-Werke „Atmosphères“, „Requiem“ und „Lux aeterna“. Die Klänge der „Atmosphères“ begleiten den einsamen Astronauten Dave Bowman in einem Farbenrausch aus verfremdeten Landschaften und Sternbildern in die Unendlichkeit. Kubrick nutzte die Musik übrigens ohne Wissen und Zustimmung Ligetis, der für seinen unfreiwilligen Beitrag später nur eine kleine Entschädigung erhielt. Doch dafür verhalf der Film dem ungarischen Avantgarde-Komponisten zu einer Popularität, von der dieser wohl nie zu träumen gewagt hatte. Bis heute assoziiert man seine Werke der 1960er Jahre mit dem Begriff „Weltraummusik“. Ligeti selbst dachte beim Komponieren der „Atmosphères“ und der Wahl des Titels zwar keineswegs an kosmische Dinge, sondern nur an Luft. Doch im Nachhinein musste er gestehen, dass Bilder und Töne in Kubricks Film perfekt zueinander passten.

Wie entsteht nun in „Atmosphères“ der Eindruck einer vollkommen fremdartigen, nie zuvor gehörten Musik? Vor allem wohl dadurch, dass die Stimmen

ENTSTEHUNG UND PREMIERE

György Ligeti schrieb seine „Atmosphères“ zwischen Februar und Juli 1961. Das Orchesterstück wurde am 22. Oktober des Jahres bei den Donaueschinger Musiktagen vom Sinfonieorchester des Südwestfunks unter der Leitung von Hans Rosbaud uraufgeführt. Es fand beim Publikum so großen Anklang, dass eine sofortige Wiederholung gefordert wurde.

GYÖRGY LIGETI

Atmosphères



GYÖRGY LIGETI

1923 in Siebenbürgen geboren, studierte György Ligeti bei Ferenc Farkas und Sándor Veress in Klausenburg und Budapest. In seinen eigenen Kompositionen zeigte er sich zunächst von Bartók, Berg und Strawinsky beeinflusst. Nach dem gescheiterten Ungarischen Volksaufstand gegen die kommunistischen Machthaber floh Ligeti 1956 aus seiner Heimat in den Westen, wo er in Kontakt zur führenden Avantgarde kam. Eine Zeit lang arbeitete er im Kölner Studio für elektronische Musik zusammen mit Karlheinz Stockhausen. Von 1973 bis 1989 wirkte er als Professor an der Hamburger Musikhochschule. Ligeti blieb in seinem Schaffen stets offen für Impulse aus verschiedensten Stilrichtungen und starb 2006 in Wien als einer der einflussreichsten Komponisten seiner Zeit.

des Tonsatzes ungemein zahlreich und eng miteinander verquickt sind. Jede einzelne von ihnen hat ihren Rhythmus und ihre Melodie, doch in der Partitur türmen sich bis zu 87 Orchesterstimmen übereinander, oft kanonartig gegeneinander versetzt. Das Gehör kann ihre Konturen nicht mehr voneinander trennen und vermittelt nur noch den Eindruck einer in sich oszillierenden Klangballung. Ligeti prägte für solche dichten, kleinteiligen Gewebe den Begriff der „Mikropolyphonie“. Diese Art der Vielstimmigkeit folgt zwar strengen, vom Komponisten selbst gesetzten Regeln, ist aber nicht wirklich hörbar, sondern bleibt „in einer mikroskopischen Unterwasserwelt verborgen“, wie Ligeti es einmal ausdrückte. Das schiere Gewimmel der Ereignisse bewirkt, dass man das Gefühl von Zeit verliert und statt zielgerichteter Entwicklungen nur noch Zustände wahrnimmt.

Bei aller Statik sind allerdings durchaus Wechsel zwischen verschiedenen Zuständen zu erkennen. Ligeti bewerkstelligt sie, indem er die von den Einzelstimmen gebildeten „Cluster“, also Trauben oder Büschel nahe beieinander liegender Töne, umschichtet, weitet oder verengt. Einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen fallen weg oder treten hinzu, und zwar in der Regel „dolcissimo, ganz unmerklich“ und „noch leiser als möglich“ – so verlangt es der Komponist in seinen „Bemerkungen zur Einstudierung“. Nur eine Stelle sticht aus diesem Muster hervor: Nach etwa einem Drittel der neunminütigen Spieldauer wirkt der abrupte Wechsel von schrillen Flöten zu grollenden Kontrabässen wie ein Sturz in den Abgrund. Ansonsten lässt sich der Klangeindruck gut mit dem Bild verschiedenfarbiger Wolken beschreiben: Innerlich kaum erkennbar bewegt, verändern sie als Ganze ihre Gestalt, durchdringen, vermischen und verfärbten sich.

GYÖRGY LIGETI

Atmosphères

Erzeugt wird diese erstaunliche Musik von einem ganz gewöhnlichen, lediglich um ein bis zwei Klaviere erweiterten Sinfonieorchester – doch ohne den Anblick der Musiker würde man in mancher Passage eher elektronische Klangquellen vermuten. Und tatsächlich erklärte Ligeti auch mehrfach, dass Stücke wie „Atmosphères“ ohne seine Erfahrungen mit elektronischer Musik nicht möglich gewesen wären. Er hatte kurz nach seiner Flucht aus Ungarn im Kölner WDR-Studio die Tonbandmusiken „Glissandi“ (1957) und „Artikulation“ (1958) realisiert. Spätere Orchesterstücke wurden durch die dabei erlernten Arbeitsweisen inspiriert: etwa durch das Schichten von Sinustönen zu neuen Klängen, das Filtern unterschiedlicher Gestalten aus einem Rauschen oder das Übereinanderkopieren von Tonfolgen in vielen verschiedenen Geschwindigkeiten. Ligeti adaptierte solche Verfahren für Orchester und schuf damit – in den Worten seines jüngeren Kollegen Roman Pfeifer – „eine echte Science-Fiction-Musik, also eine Musik aus der Verbindung von neuen wissenschaftlichen und technologischen Möglichkeiten mit der Phantasie, die diese neuen Räume erschließt.“

Jürgen Ostmann

MUSIK DER ZUSTÄNDE

In „Atmosphères“ versuchte ich, das strukturelle kompositorische Denken, das das motivisch-thematische ablöste, zu überwinden und dadurch eine neue Formvorstellung zu verwirklichen. In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, sondern nur Zustände; keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum; und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten gelöst – zu Eigenwerten.

György Ligeti im Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1961

Naturstimmen oder Tanzbären?



Jean Sibelius um 1905

VERWIRRUNG AUS ÜBERFÜLLE

Janne ist die ganze Zeit in Hochstimmung gewesen (und ich auch!) und es ist auch dieses Mal eine „embarras de richesse“ gewesen. Er hat eine solche Menge von Motiven, die sich ihm aufdrängen, dass er förmlich wirt im Kopf gewesen ist. Die Nächte hindurch wacht er, spielt wunderbar schön, kann sich nicht von den verzaubernden Tönen losreißen – er hat so viele Ideen, dass es kaum zu glauben ist. Und alle Motive so entwicklungsfähig, so voll von Leben.

Aino Sibelius an Axel Carpelan über die Entstehung des Violinkonzerts (1904)

„Ich träumte, ich wäre zwölf Jahre alt und ein Virtuose“. Dies schrieb Jean Sibelius noch 1915 in sein Tagebuch. Dass er, der am Musikkonservatorium in Helsinki einst das Violinkonzert von Mendelssohn gespielt hatte, früher oder später selbst mit einer solchen Komposition hervortreten würde, verstand sich von selbst. Doch die bereits 1890 gefassten Pläne sollten noch lange einer Umsetzung harren. Erst das Jahr 1902 brachte die entscheidende Anregung: In Berlin traf Sibelius den herausragenden Geiger Willy Burmester, dem er schon bald die Premiere seines Violinkonzertes versprechen konnte. Neuerlich kam der Kompositionsprozess im Herbst 1903 aber nur schleppend voran, musste Sibelius, ein notorischer Trinker, doch einmal gar von seiner Frau aus der Stammkneipe abgeholt werden, um endlich das Werk zu vollenden ... Als Burmester Ende 1903 dann den fertigen Entwurf erhielt, schrieb er an Sibelius: „Wundervoll! Meisterhaft! Nur einmal sprach ich je zu einem Komponisten in solcher Weise, und das war, als Tschai-kowsky mir sein Konzert zeigte.“ Doch er hatte sich zu früh gefreut: Sibelius war damals in Finanznöten und drängte auf eine schnelle Aufführung. Weil dies Burmester nicht in den Terminplan passte, wurde das Violinkonzert im Februar 1904 mit anderem Solisten in Helsinki uraufgeführt. Es stieß beim einflussreichen Kritiker Karl Flodin auf scharfe Ablehnung: Zu sehr sei Sibelius den Versuchungen eines

JEAN SIBELIUS

Violinkonzert d-Moll op. 47

„virtuosen Mainstreams“ unterlegen. Auch Sibelius war unzufrieden und zog die Komposition zurück. Als 1905 schließlich eine revidierte, etwas weniger virtuose Fassung abermals mit anderem Solisten (in Berlin unter der Leitung von Richard Strauss!) erst-aufgeführt wurde, beschloss der erneut versetzte Burmester, das Werk niemals mehr spielen zu wollen...

Sibelius' Violinkonzert war der letzte rasch ins Stammrepertoire der Solisten eingehende Beitrag zur romantischen Tradition dieser Gattung, bevor etwa Alban Berg einen neuen Ansatz verfolgte. Den solistisch oder sinfonisch geprägten Vorbildern begegnete Sibelius durch eine quasi blockartige Gegenüberstellung von Solo- und Orchesterpassagen, in der dialogartiger Themenaustausch kaum stattfindet. Neben der allgemeinen Bevorzugung dunkler instrumentaler Farben ist im gesamten Konzert ein gewisser „nor-discher Ton“ nicht zu überhören.

Vor allem in Bezug auf den Beginn des 1. Satzes kann sich kaum ein Interpret den Hinweis auf den „Naturmenschen“ Sibelius verkneifen, dem die finnische Landschaft so wesentliche kreative Impulse gegeben habe – freilich ein populäres Klischee, aber zugegeben eines, das in diesem Fall einfach auch gut passt: Über dem ätherisch bewegten Klangteppich der geteilten Violinen, vielleicht das Säuseln der Blätter im Wald oder einfach das Grundrauschen der Natur wiedergebend, scheint der zauberhafte Gesang der Solovioline als einsame Stimme direkt aus dieser bewegten Stille herauszuwachsen. Aus dem Thema mit typischen „Sibelius-Triolen“ werden (wie bei Mendelssohn und Bruch) bald virtuose Elemente entwickelt, bevor das Orchester überhaupt voll zu Wort kommt. In seinem Zwischenspiel kündigt sich dann in Fagotten und Klarinetten das 2. Thema an, das die

NATURMENSCH SIBELIUS

Wahrscheinlich jeder Violin-student wird es im Unterricht bei der Arbeit an Sibelius' Violinkonzert einmal zu hören bekommen: Um diese Musik adäquat spielen zu können, müsse man einmal in Finn-land gewesen sein oder sich die dortige Landschaft zumin-dest vorstellen können. Ohne Hinweis auf Wälder und Seen kommt man bei Sibelius offenbar nicht aus. Und auch wenn dieser Ansatz natürlich viel zu einseitig ist und der Komponist selbst einmal betonte, dass ihm die besten Ideen im Ausland kommen, ist sein besonderes Verhältnis zur Natur seiner Heimat ausreichend belegt: Schon als Kind gab er mit der Violine endlose Konzerte für die Vögel oder für das offene Meer. Später unternahm er von seiner Villa Ainola im finni-schen Järvenpää aus lange Spaziergänge durch die Wälder am Tuusula-See. Auf dem Lande hörte der syn-ästhetisch veranlagte Kompo-nist „bisweilen Obertöne von einem Roggenfeld“. Und als einmal seine Orchesterprobe vom Vogelgesang „gestört“ wurde, sagte er: „Ich bin sicher, dass die kleinen Sänger meine Musik verstehen!“

JEAN SIBELIUS

Violinkonzert d-Moll op. 47



*Sibelius' Skizze zum 3. Satz
seines Violinkonzerts*

*Ich kann nicht
sagen, wie oft ich
die ganze Musik an
den Nagel hängen
und Idiot werden
wollte, wozu ich
immer schon eine
große Neigung ver-
spürte. Aber da war
die Sache mit dem
Komponieren.*

Jean Sibelius

Violine sodann in schmach tenden Sexten über-
nimmt. Als Durchführung dient später die Soloka-
denz – eine noch konsequenter e Anknüpfung an die
Mendelssohnsche Idee.

Als „Perle unvergleichlicher Schönheit“ wurde der
2. Satz in den ersten Kritiken gepriesen: Nach dem
Beginn mit merkwürdig chromatischen Terzen in
Klarinetten und Oboen erhebt sich über dunklen Far-
ben des Orchesters die ruhige, weit gespannte Melo-
dielinie der Solovioline. Ausdrucksvoller Höhepunkt
derselben ist eine ausladende Geste (für Kenner: auf
der Subdominante), mit der die Violine kurz Atem zu
holen scheint, um danach in zurückgenommenen
Läufen über Synkopen der Streicher die Zeit für einen
Moment anhalten zu wollen.

Von ruhelos-dämonischem Charakter ist der 3. Satz,
in dem ein rhythmisches Ostinato des Orchesters bei-
nahe ununterbrochen die Basis für das markante
Motiv der Violine und ihr extensives Passagenwerk
legt. Das solistische Element des Werks findet hier
seinen Kulminationspunkt. Lediglich ein eigenes
Motiv hat das Orchester in spröder Klangfarbe aus
tiefen Streichern und gestopften Hörnern beizusteu-
ern: der Musikologe Donald F. Tovey bezeichnete es
verharmlosend als „Polonaise für Polarbären“, Sibe-
lius schwebte indessen eher eine nordische Art
Totentanz vor.

Julius Heile

„Irrtümer“ mit Niveau

Mieczysław Weinberg dürfte schon so manchen Bibliothekar zur Verzweiflung gebracht haben, denn in Katalogen, Biografien und Werkbeschreibungen findet man den sowjetischen Komponisten mit polnisch-jüdischen Wurzeln unter allen nur erdenklichen Namensvarianten: Sein Vorname wurde zu Mieczyslaw, aber auch zu Moisej, Moisiej oder Moisey abgewandelt, der Nachname zu Wainberg, Vainberg oder Vaynberg. Der Grund für diese Unklarheit liegt in Weinbergs Lebensweg: 1919 in Warschau geboren, debütierte er bereits mit zehn Jahren als Pianist und Dirigent und studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt mit solchem Erfolg, dass ihm eine Virtuosenkarriere sicher schien. Doch kurz nach seiner Abschlussprüfung 1939 überfiel die deutsche Wehrmacht Polen. Weinberg floh Richtung Osten nach Minsk, und beim Grenzübertritt gaben die Sowjets ihm den jüdischen Vornamen „Moisej“. Sein Nachname wurde von der lateinischen in die kyrillische Schrift übertragen – was später bei der Re-Transliteration zu falschen Schreibweisen führte.

Weinberg studierte in der weißrussischen Hauptstadt Komposition bei Wassilij Solotarjow, musste aber nach dem Angriff der Deutschen auf die Sowjetunion ins usbekische Taschkent weiterziehen. 1943 begann seine enge Freundschaft mit Dmitrij Schostakowitsch: Dieser hatte die Partitur der ersten Sinfonie seines Kollegen erhalten und war so beeindruckt, dass er ihm eine Aufenthaltsgenehmigung für Moskau besorgte. Dort blieb Weinberg dann bis zu seinem Lebensende. Die beiden Komponisten zeigten sich gegenseitig alle ihre neuen Werke, und

FAMILIENTRAGÖDIE

Mieczysław Weinberg wurde 1919 (vermutlich am 12. Januar) in Warschau geboren, wo sein Vater Musiker und die Mutter Schauspielerin an einem jüdischen Theater war. Beide Eltern und eine Schwester des Komponisten starben nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen im jüdischen Ghetto.

MIECZYŚLAW WEINBERG

Sinfonie Nr. 3 h-Moll op. 45



Mieczysław Weinberg

*Obwohl ich nie bei
ihm Unterricht
nahm, sehe ich
mich als seinen
Schüler, sein
Fleisch und Blut.*

Weinberg über seinen Freund
und Kollegen Dmitrij
Schostakowitsch

Schostakowitsch nannte Weinberg „einen der hervorragendsten Komponisten der heutigen Zeit“. Wie Schostakowitsch wurde auch Weinberg 1948 von der sowjetischen Kulturbürokratie gemäßregelt, und im Februar 1953 verhaftete man ihn unter dem Vorwand, die Errichtung einer jüdischen Republik auf der Krim propagiert zu haben. Schostakowitsch setzte sich mutig für ihn ein, doch erst Stalins Tod im März brachte ihm die Freiheit. Weinbergs weiteres Leben verlief offenbar in ruhigen Bahnen. Als freier Komponist, ohne offizielle Ämter, aber bewundert von berühmten Musikern wie David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch und Emil Gilels, schuf er ein außerordentlich umfangreiches Œuvre. Es umfasst unter anderem 22 Sinfonien, 17 Streichquartette, 28 Sonaten für verschiedene Instrumente, zahlreiche Vokalkompositionen, Musik zu 43 Filmen und mehr als ein Dutzend Bühnenwerke.

Die Arbeit an seiner Sinfonie Nr. 3 h-Moll begann Weinberg im März 1949; im Juni des folgenden Jahres schloss er sie ab. Nach einigen Proben zog er das Werk jedoch zurück – es hieß, er habe darin eine Reihe von „Irrtümern“ erkannt. Erst zehn Jahre später befasste er sich wieder mit der Dritten, die in einer revidierten Version 1960 zur Uraufführung kam. Ob Weinberg wohl wirklich selbst Zweifel am Wert der Erstfassung hegte? Oder blockierten in Wahrheit Kulturfunktionäre die Veröffentlichung? Fest steht jedenfalls, dass 1948 Stalins enger Mitarbeiter Andrei Schdanow eine besonders repressive Phase sowjetischer Kulturpolitik eingeleitet hatte. Alle Künstler waren nun strikt gehalten, das Konzept des „Sozialistischen Realismus“ umzusetzen, also die Errungenschaften des Sozialismus im Sinn der offiziellen Parteilinie darzustellen. Positive Botschaften und Orientierung am Geschmack der einfachen Menschen waren gefragt. Bezogen auf

die Musik bedeutete das: Anknüpfen am Volkslied und an der russischen Nationalromantik des 19. Jahrhunderts, überschaubare Formen und Dominanz der Melodie. Alles Moderne und Komplexe galt als bürgerlich-dekadenter „Formalismus“.

Wenn die Sinfonie durch dieses Raster fiel, dann muss man ihrem Schöpfer doch zugestehen, dass er sich sehr bemüht hatte, im Rahmen des politisch Gewünschten ein niveau- und geschmackvolles Werk zu liefern. Der Stil wirkt recht konservativ, die Grundstimmung optimistisch. Das ganze Werk ist farbenprächtig instrumentiert, und die offiziell geforderten folkloristischen Elemente sind allgegenwärtig, so etwa im Kopfsatz, in den eine weißrussische Volksmelodie („Welch ein Mond“) integriert ist: Sie erscheint nach gut zwei Minuten zunächst leise in den Celli, dann kräftiger in den Violinen. Im scherzoartigen „Allegro giocoso“, das Weinberg in seiner Revision von der dritten an die zweite Stelle vorzog, erklingt ebenfalls ein Volkslied – nämlich die polnische Weise „Maciek ist gestorben“, die man nach knapp zwei Minuten in den Geigen und Bratschen hört. Folkloristische Elemente, wenngleich nicht immer in Form direkter Zitate, sind auch in die beiden noch folgenden Sätze reichlich eingestreut. Der langsame dritte fesselt darüber hinaus durch eine groß angelegte Steigerung, während im Finale immer wieder verspielte oder lyrische Passagen den etwas lärmenden Heroismus untergraben. Vielleicht waren es ja Abschnitte wie diese oder auch die geheimnisvolle Largo-Coda des ersten Satzes und der erneut rätselhafte Schluss des Scherzos, die den sowjetischen Kulturbürokraten missfielen – aufklären lässt sich das nach so langer Zeit aber wohl nicht mehr.

Jürgen Ostmann

„FORMALISMUS“?! —————

„Die Abkehr von der Volkstümlichkeit der Musik und vom Dienst am Volk zugunsten des Dienstes an den rein individualistischen Empfindungen einer kleinen Gruppe auserwählter Ästhetiker“ – so definierte Andrei Schdanow, nach dem Krieg der führende Kulturpolitiker der UdSSR, den von ihm verurteilten „Formalismus“.

INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG



GLAUBEN



24.4.–25.5.2020

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Gefördert durch


KÜHNE-STIFTUNG


Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Krzysztof Urbański

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 mit ihm u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence, Japan und zu europäischen Sommerfestivals unternommen. Die Zusammenarbeit ist auch auf mittlerweile sechs CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow, Strawinsky und Schostakowitsch dokumentiert. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta. 2019 geht Urbański bereits in die neunte 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 und National Symphony Orchestra Washington. In der vergangenen Saison feierte er seine Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. 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 Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Konzerte mit der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, National Symphony Orchestra Washington, Houston Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR-Sinfonieorchester, Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, Wiener Symphonikern und Bamberger Symphonikern
- Zahlreiche Programme zum Beethovenjahr 2020 mit dem Indianapolis Symphony Orchestra

Joshua Bell



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- 60-jähriges Jubiläum der Academy of St Martin in the Fields mit Galakonzert in der Queen Elizabeth Hall in London
- Tour durch zehn amerikanische Städte und Aufnahme der Klaviertrios von Mendelssohn mit den langjährigen Freunden Steven Isserlis (Cello) und Jeremy Denk (Klavier)
- „The Man With The Violin“-Festival und Familienkonzert mit dem Seattle Symphony Orchestra
- Veröffentlichung einer Aufnahme gemeinsam mit dem Singapore Chinese Orchestra unter Tsung Yeh mit traditionellen chinesischen Instrumenten und dem „Butterfly Lovers“ Violin Concerto“

Mit einer über 30-jährigen Karriere als Solist, Kammermusiker, Aufnahmekünstler und Dirigent ist Joshua Bell einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit. Seit 2011 ist er Music Director der Academy of St Martin in the Fields in der Nachfolge von Sir Neville Marriner. Bells Repertoire reicht vom klassischen Kanon bis hin zu Auftragswerken wie dem Violinkonzert von Nicholas Maw, für dessen Einspielung er einen Grammy Award erhielt. Stets darum bemüht, den gesellschaftlichen Einfluss von klassischer Musik auf innovativen Wegen zu erweitern, hat er u. a. mit Kollegen wie Renée Fleming, Chick Corea, Regina Spektor, Wynton Marsalis, Chris Botti, Anoushka Shankar, Frankie Moreno, Josh Groban und Sting zusammengearbeitet. Darüber hinaus begeistert er sich für Filmmusik, hat etwa den preisgekrönten Soundtrack zu „The Red Violin“ eingespielt und das 20-jährige Jubiläum des Films 2018 mit Live-Aufführungen bei Festivals u. a. mit dem New York Philharmonic Orchestra gefeiert. Als Exklusivkünstler bei Sony Classical hat Bell über 40 vielfach ausgezeichnete Alben aufgenommen. Auf seiner jüngsten, für den Grammy nominierten CD spielt er Werke von Bruch mit der Academy of St Martin in the Fields. Im Jahr 2007 drehte sich eine preisgekrönte Reportage der „Washington Post“ um Bells Inkognito-Auftritt in einer Metro-Station, was zu einem anhaltenden Diskurs über künstlerische Rezeption führte und Kathy Stinson zu ihrem Kinderbuch „The Man With The Violin“ inspirierte. Geboren in Bloomington/Indiana, begann Bell mit zwölf Jahren ein Studium bei Josef Gingold, debütierte mit 14 beim Philadelphia Orchestra unter Riccardo Muti und mit 17 in der Carnegie Hall. Er spielt auf der Huberman-Stradivari von 1713.

Herausragende

EINSPIELUNGEN

bei Sony Classical



Joshua Bell

Sibelius & Goldmark: Violinkonzerte

Die hochgelobte Einspielung der Violinkonzerte von Sibelius und Goldmark mit Joshua Bell und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen.

Joshua Bell

Bruch: Scottish Fantasy

Joshua Bell widmet sich zwei Meisterwerken von Max Bruch: Mit der Academy of St Martin in the Fields hat er die Schottische Fantasie und das erste Violinkonzert eingespielt.



www.joshuabell.com



www.ndr.de

NDR Elbphilharmonie Orchester

Bruckner: Sinfonie Nr. 7

Die erste Aufnahme des NDR Elbphilharmonie Orchesters unter Alan Gilbert mit Bruckners berühmter 7. Sinfonie. „Das NDR Elbphilharmonie Orchester zeigt sich von einer sensationell klangsinnlichen Seite...“ Rondo

WWW.SONYCLASSICAL.DE



KLASSIK-NEWSLETTER

Melden Sie sich jetzt an für den Sony Classical Newsletter auf www.sonyclassical.de und erhalten Sie exklusiv aktuelle Nachrichten über unsere Künstler und Aufnahmen sowie Interessantes aus der Klassikwelt.

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 Jürgen Ostmann und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
AKG-Images / Imagno / Otto Breicha (S. 6)
AKG-Images (S. 8, 10)
culture-images / fai (S. 12)
Marco Borggreve (S. 15)
Lisa Marie Mazzuco (S. 16)

Druck: Eurodruck in der Printarena

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



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik