

duisburger
philharmoniker

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

PROGRAMM



Foto: Marco Borggreve

8. Kammerkonzert

NICOLAS ALTSTAEDT ALEXANDER LONQUICH

So 7. Mai 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Nicolas Altstaedt Violoncello
– Artist in Residence –
Alexander Lonquich Klavier

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von der

EvonikStiftung 

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 7. Mai 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Nicolas Altstaedt Violoncello
– Artist in Residence –
Alexander Lonquich Klavier

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sonate für Klavier und Violoncello
F-Dur op. 5 Nr. 1 (1796)
I. Allegro sostenuto – Allegro
II. Rondo. Allegro vivace

Sonate für Klavier und Violoncello
g-Moll op. 5 Nr. 2 (1796)
I. Adagio sostenuto ed espressivo –
Allegro molto più tosto presto
II. Rondo. Allegro

Pause

Sonate für Klavier und Violoncello
A-Dur op. 69 (1807/08)
I. Allegro ma non tanto
II. Scherzo. Allegro molto
III. Adagio cantabile – Allegro vivace



Ludwig van
Beethoven,
Gemälde von
Christian
Hornemann,
1803

Pause

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Violoncello
C-Dur op. 102 Nr. 1 (1815)
I. Andante – Allegro vivace
II. Adagio – Tempo d'Andante – Allegro vivace

Sonate für Klavier und Violoncello
D-Dur op. 102 Nr. 2 (1815)
I. Allegro con brio
II. Adagio con molto sentimento d'affetto
III. Allegro – Allegro fugato

„Konzertführer live“ mit Ulrich Schardt um
18.15 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle.

Das Konzert endet um ca. **21.45 Uhr.**

Ludwig van Beethoven

Die fünf Sonaten für Violoncello und Klavier

Kompositionen für Violoncello und Klavier

Das Schreiben für Violoncello und Klavier stellt die Komponisten vor beträchtliche Schwierigkeiten, denn ein Streichinstrument in Tenorlage kann sich klanglich bisweilen nur schwer gegen das Tasteninstrument durchsetzen. Im 18. Jahrhundert spielte diese Besetzung zunächst auch kaum eine Rolle, und die Gambensonaten Johann Sebastian Bachs gehen noch von anderen Voraussetzungen aus und können in dieser Hinsicht nur als Vorläufer gelten. Das Problem eines gleichberechtigt partnerschaftlichen Musizierens wurde erst von Ludwig van Beethoven auf wirklich überzeugende Weise gelöst. Aber auch später ist die Liste der Werke für Violoncello und Klavier niemals sehr umfangreich geworden. Im 19. Jahrhundert zählen die Sonaten von Johannes Brahms zu den weiteren Höhepunkten des Repertoires, wobei dieser Komponist zumindest in seiner ersten Cellosonate durch die Einbeziehung von Fugenelementen dem Vorbild Ludwig van Beethovens gefolgt ist. Man kann aber sagen, dass Ludwig van Beethoven mit seinen fünf Cellosonaten das Komponieren für diese Besetzung bereits zu einem grandiosen Höhepunkt geführt hatte, der später allenfalls erreicht, aber nicht mehr überschritten wurde.

Indessen scheinen bei Ludwig van Beethoven bereits die Zahlen ein eklatantes Missverhältnis auszudrücken, stehen den 32 Klaviersonaten doch immerhin zehn Violinsonaten und nur fünf Violoncellosonaten gegenüber. Es ist jedoch eine Zurechtrückung erforderlich, denn während die Violinsonaten mit Ausnahme der letzten Sonate G-Dur op. 96 von 1812 allesamt der frühen Wiener Zeit angehören, sind die wenigen Cellosonaten – wie auch die zahlreichen Klaviersonaten – viel stärker den verschiedenen Schaffensperioden zuzuordnen. Und Paul Bekker hielt bereits 1912 in seiner Beethoven-Darstellung die grundlegenden Unterschiede zwischen Violin- und Cellosonaten fest: „Auch eignete das Violoncell sich als Solo-

instrument besser für die sachlichen Zwecke der duettierenden Kammermusik als die Violine. Das edle tenorale Timbre des Violoncelltones, der männlich ernste, dabei doch elastische und geschmeidige Charakter des Instruments schlossen von vornherein die koketten Bravourkünste der Violine aus und ermöglichten eine schlichtere, mehr auf cantabilen Ausdrucksgehalt als auf zündende Effekte berechnete Anlage der Werke.“

Der Vollständigkeit halber sei ergänzt, dass Ludwig van Beethoven außer den fünf Sonaten drei Variationenwerke für Violoncello und Klavier vorlegte. Diese sympathischen Stücke greifen auf bekannte Themen zurück und führen wieder in die frühe Schaffensperiode des Komponisten: 1796 entstanden zunächst zwölf Variationen über ein Thema aus Georg Friedrich Händels Oratorium „*Judas Maccabäus*“ sowie zwölf Variationen über Papagenos Arie „*Ein Mädchen oder Weibchen*“ aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „*Die Zauberflöte*“. Fünf Jahre später bearbeitete Beethoven erneut ein Thema aus der „*Zauberflöte*“ und schrieb sieben Variationen über das Duett „*Bei Männern, welche Liebe fühlen*“.

Die beiden Sonaten op. 5

Ludwig van Beethovens Sonaten op. 5 sind frühe Kompositionen. Sie entstanden 1796 im Rahmen jener Konzertreise, die den aufstrebenden jungen Musiker über Prag, Dresden und Leipzig bis an den Hof des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm II. nach Berlin führten. Der König als Widmungsträger – Wolfgang Amadeus Mozart hatte für den Monarchen bereits 1789/90 seine drei „*Preußischen Quartette*“ geschrieben – hat als ambitionierter Dilettant zwar selbst das Violoncello gespielt, doch überließ er die Beschäftigung mit den Beethoven-Sonaten wohl lieber seinem Cellolehrer und Hauskomponisten Jean-Pierre Duport (1741-1818) oder dessen jüngerem Bruder Jean-Louis (1749-1819). Mit einem der Duport-Brüder mag Ludwig van Beethoven die beiden Cellosonaten op. 5 am Berliner Hof gespielt haben, und 1838 berichteten Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries in ihren „*Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven*“ über die unge-

König Friedrich Wilhelm II. von Preußen ist der Widmungsträger der Sonaten op. 5 von Ludwig van Beethoven.



wöhnlich reiche Entlohnung: „Beim Abschiede erhielt er eine goldene Dose mit Louisd'ors gefüllt. Beethoven erzählte mit Selbstgefühl, daß es keine gewöhnliche Dose gewesen sei, sondern einer der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werde.“ Veröffentlicht wurden die beiden Sonaten bereits im Frühjahr 1797 von dem Wiener Verlagshaus Artaria, und in Wien trug Ludwig van Beethoven beide Werke mit dem Cellisten und Komponisten Bernhard Romberg öffentlich vor.

Formal unterscheiden sich die beiden Cellosonaten stark von Beethovens übriger früher Kammermusik (Klaviersonaten, Klaviertrios, Streichtrios, Streichquintett). Obwohl beide Werke eine beträchtliche Ausdehnung erreichen, bestehen sie nur aus zwei Sätzen, wobei den Kopfsätzen jeweils eine langsame Einleitung vorangestellt ist. Oberflächlich mag es sich um eine Anlehnung an jene Cellosonaten handeln, die Jean-Pierre Duport bereits 1787 dem Preußenkönig gewidmet hatte. In Wirklichkeit ging Ludwig van Beethoven jedoch ganz neue Wege, denn bei den Einleitungen handelt es sich nicht um mehr oder weniger verbindliche Hinführungen, sondern um gewichtige fantasieartige Ausführungen, die deshalb später nicht mehr nach einem langsamen Mittelsatz verlangen.

Außerdem kam es dem Komponisten stets auf die ausgewogene Balance von Streich- und Tasteninstrument an. Bei den älteren Cellosonaten handelte es sich meist um Kompositionen für Melodieinstrument und Continuo-Begleitung, doch hiermit haben die Beethoven-Sonaten nichts zu tun.

Die Sonaten op. 5 stellen ein Gegensatzpaar dar, was sich durch den Dur-Moll-Kontrast der Grundtonarten bereits andeutet. Beide Werke beginnen mit einem Sonatensatz, dem eine langsame Einleitung vorangestellt ist, der zweite Satz ist jeweils der Rondoform verpflichtet. Allerdings gibt es auch beträchtliche Unterschiede. Während die langsame Einleitung der Sonate F-Dur op. 5 Nr. 1 eher wie eine fragende Hinführung wirkt, trägt die Einleitung der Sonate g-Moll op. 5 Nr. 2 dramatischen Ausdruck und besitzt auch eine weitaus größere Ausdehnung. Der schnelle Hauptsatz der ersten Sonate trägt gelösteren Charakter und ist auf das virtuose Wechselspiel der beiden Instrumente angelegt. Wiederholt führt der Satz in die Nähe des Instrumentalkonzerts. Geradezu übermütig beginnt die Durchführung in der Tonart A-Dur und führt bald darauf nach d-Moll und Des-Dur. Am Ende der Reprise lässt nach einer Wiederaufnahme des Adagio-Zeitmaßes ein kadenzartiger Einschub der beiden Instrumente aufhorchen. Das tänzerische Rondo verliert mehrmals seine Harmlosigkeit, etwa bei einem b-Moll-Mittelteil und bei den eingeschalteten Rücknahmen, bei der die Bewegung fast zum Erliegen kommt.

Vielschichtig und leidenschaftlich ist die Einleitung der zweiten Sonate, und heitere Spielfreude ist beim schnellen Hauptteil durch leidenschaftlichen Ausdruck ersetzt. „Wilde Erregung beherrscht dieses Allegro molto più tosto presto, das zwar durch das Seitenthema zeitweis die schmerzlichen Mollakzente in Durklänge wandelt, aber stets seinen streitbaren Charakter behält. Ein neues, melancholisch unruhvolles Nebenthema taucht im Verkauf der dialogartig gestalteten Durchführung auf. Zweimal rauschen Durchführungs- und Wiederholungssatz vorüber, um dann durch eine leidenschaftliche Coda einen mehr äußerlich versöhnlichen als innerlich befreienden Dur-Schluß zu erhalten“, schreibt Paul Bekker über den schnellen Sonaten-Hauptteil.

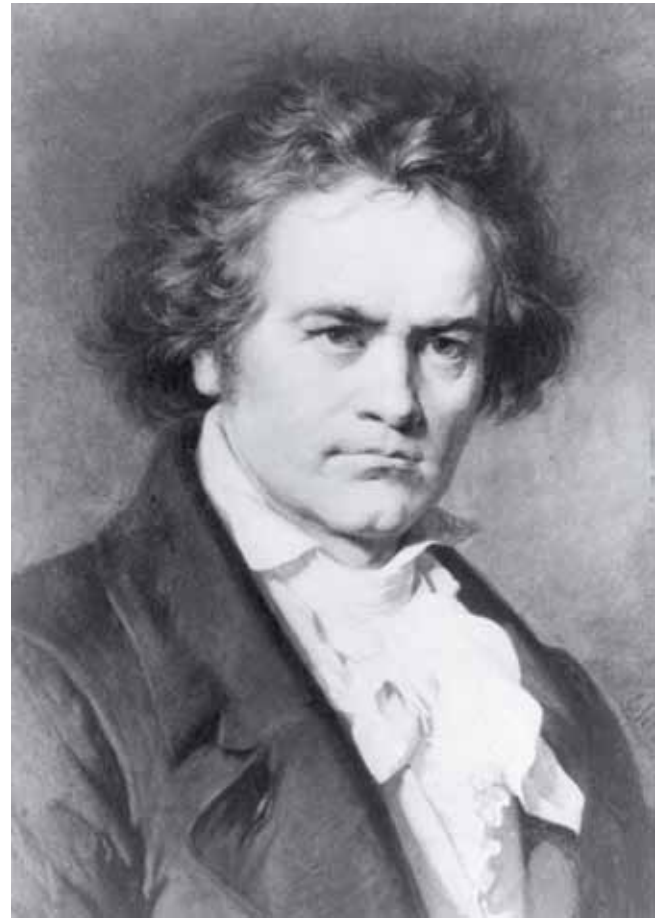
Das Rondo steht in der Tonart G-Dur und zeichnet sich durch große Spielfreude aus, behält für den Hörer aber auch einige Überraschungen bereit. So lässt Beethoven den Satz in C-Dur beginnen und erreicht erst später die Grundtonart. Später führen nicht nur weitere Themen in entlegene Tonarten, denn übermütig lässt Beethoven auch das Rondo-Hauptthema in der „falschen“ Tonart erklingen.

Die Sonate A-Dur op. 69

Die Sonate A-Dur op. 69 entstand in den Jahren 1807 und 1808. Das Werk wurde im Umfeld der „*Pastoral-Sinfonie*“ op. 68 geschrieben, und innerhalb von Ludwig van Beethovens fünf Cellosonaten übernimmt es die Position eines „*klassischen Mittelstücks*“.

Ganz selbstverständlich und dem Zeitgeschmack entsprechend trägt auch dieses Werk noch den Titel „*Sonate für Klavier und Violoncello*“. In Wirklichkeit aber ist die Emanzipation des Soloinstrumentes hier schon weit fortgeschritten. Beispielsweise wird das Werk quasi improvisierend von dem Streichinstrument eröffnet, und erst nach einer gewissen Anlaufzeit beginnen sich die Strukturen zu verfestigen. Insgesamt zeigt der Eröffnungssatz ein ausgewogenes Miteinander, wobei der Musikwissenschaftler Peter Schleuning an einer Stelle sogar eine thematische Verwandtschaft mit der Arie „*Es ist vollbracht*“ aus Johann Sebastian Bachs „*Johannespassion*“ entdeckt. An zweiter Stelle steht in dieser Komposition ein Scherzo in der Tonart a-Moll (mit Dur-Trio), das einerseits das schon erlebte Wechselspiel der Instrumente fortführt, andererseits mit seinen Synkopierungen besonders auf die Artikulationsmöglichkeiten des Streichinstruments zugeschnitten ist. Auf die melodische Doppelgriffpassage des Cellos im Trio sei ebenfalls gesondert hingewiesen.

Schließlich gibt die Sonate neue Rätsel auf. Wenn das ausdrucksstarke „*Adagio cantabile*“ in der Tonart E-Dur beginnt, erwartet man einen eigenständigen langsamen Satz. Jedoch bricht dieser Teil bereits nach achtzehn Takten ab und wird somit zu einer Einleitung zum Finale. Das ist eigentlich erstaunlich, wo das Violoncello doch zum



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Carl Jaeger (1833-1887)

Vortrag gesangvoller Themen prädestiniert wäre. Jedoch schließt Beethoven ein „*Allegro vivace*“ an, das nicht nur mit dem Eröffnungssatz korrespondiert, sondern neben kantabler Melodik, reichem Skalenwerk und klopfenden Achtelnoten auch für reichlich musikalische Vielfalt garantiert.

Die Sonate A-Dur op. 69 wurde 1809 mit einer Widmung an den Freiherrn Ignaz von Gleichenstein publiziert. Ignaz von Gleichenstein war ein Amateurgellist, mit dem der Komponist seit mindestens einem Jahrzehnt bekannt war. Heute ist die Sonate A-Dur op. 69 die bekannteste von Beethovens Cellosonaten, was sich auch in den Aufführungszahlen widerspiegelt.

Die beiden Sonaten op. 102

Die beiden 1815 entstandenen Sonaten op. 102 führen bereits in die Nähe von Ludwig van Beethovens Spätwerk. Hört man diese Kompositionen, dann ist sogar verständlich, dass beide Werke anfangs als spröde abgelehnt wurden. Hier gibt es keine leichte Zugänglichkeit, und der Rezensent der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ zählte sie „ganz gewiß zu dem Ungewöhnlichsten und Sonderbarsten, was seit langer Zeit (...) geschrieben worden.“ Bezeichnenderweise ist auch nichts über erste öffentliche Aufführungen bekannt.

Die beiden späten Cellosonaten Ludwig van Beethovens weisen gleich mehrere Neuerungen auf. Einerseits streben sie nach neuen Ausdrucksbereichen, verwischen dabei auch die herkömmlichen Satzgrenzen und beziehen kontrapunktische Elemente ein, doch andererseits hat das ihnen zugrunde liegende motivische Material streckenweise fast archaischen Charakter. Während die Sonate C-Dur op. 102 Nr. 1 sogar zwei langsame Abschnitte kennt, die aber wie Hinführungen zu den schnellen Hauptteilen wirken, erfüllt nur Ludwig van Beethovens letzte Cellosonate D-Dur op. 102 Nr. 2 die klassische Dreisätzigkeit.

Anders als die beiden frühen Sonaten op. 5 wirken die beiden späten Sonaten op. 102 nicht wie eine kontrastierende Gegenüberstellung, sondern wie eine Ergänzung. Die Sonate C-Dur op. 102 Nr. 1 ist die kürzeste von Beethovens Cellosonaten. Das Werk wird mit einem gesangvollen Thema vom Violoncello allein eröffnet, das die motivischen Zellen für die gesamte Sonate bietet. Schon im zweiten Takt greift das Klavier gestaltend und kontrapunktisch imitierend ein. Auffallend ist hierbei die Tendenz, dem Klavier wirklich den Diskant und den Bass zuzuweisen, während das Violoncello sich klanglich in der Mittellage entfalten kann. Der knapp gehaltene schnelle Hauptsatz wirkt durchweg energisch. Dagegen hat der Beginn des zweiten Satzes rhapsodischen beziehungsweise rezitativen Charakter. Kleinste Notenwerte sind eingestreut, wobei das Klavier diesmal mit der Präsentation des thematischen Materials beginnt. Nach dem neun-

ten Takt setzt ein „Tempo d'Andante“ ein, das wiederum mit der langsamen Einleitung des ersten Satzes korrespondiert. Im Finale verblüfft die Einfachheit des motivischen Materials. Der Satz ist dann mit kontrapunktischen Elementen durchsetzt, wobei das rhythmische Kernmotiv hartnäckig wiederkehrt.

Anders als die Sonate C-Dur op. 102 Nr. 1 besteht die Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2 aus einem knapp gehaltenen Kopfsatz in Sonatenform, einem ausladenden langsamen Satz und einem wieder knapp gehaltenen Fugfinale. Zahlreiche Besonderheiten machen den besonderen Reiz dieser Sonate aus. Und vielleicht muss man wirklich weiter zurückgreifen, muss man dieses Werk kontrastierend zur Sonate C-Dur ansehen, um auf die Unregelmäßigkeiten aufmerksam zu werden. Während die Sonate C-Dur vom Violoncello allein eröffnet wird, beginnt in der Sonate D-Dur das Klavier, und das Streichinstrument steigt erst später ein. Und weist der Beginn der vorausgehenden Sonate kontrapunktische Durcharbeitung auf, so findet dieses Prinzip schließlich seine Entsprechung im Fugfinale der Sonate D-Dur.

Charakteristische Besonderheiten zeichnen bereits den Kopfsatz der Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2 aus. Auf Anhieb ist die lapidare Einfachheit der Themen und Motive zu bemerken. Die ersten vier Takte des Klavierparts zeigen nach den „rollenden“ Sechzehntelnoten des Beginns zweimal einen beachtlichen Aufschwung: Die lange Note greift um eine Oktave oder sogar um eine Dezime über den Beginn hinaus, bevor sich ein Abwärtsgleiten zum Ausgangston anschließt. Und das Violoncello scheint sich mit einer aufsteigenden Dreiklangsfigur diesem stürmischen Beginn anzuschließen, doch erfährt das Thema des Streichinstruments sogleich eine Abwandlung ins Gesangliche. In seiner knappen Form wirkt der Kopfsatz beinahe holzschnittartig scharf gezeichnet. An weiteren Besonderheiten seien an dieser Stelle lediglich die harmonisch weit ausgreifende Durchführung und die abschließende Coda erwähnt. Diese Coda wirkt nämlich nicht – wie so häufig bei Ludwig van Beethoven – wie eine zweite Durchführung, sondern bietet ein leises Verklingen, dem lediglich ein bekräftigender Schluss folgt.

Der langsame Satz der Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2 ist dreiteilig angelegt, wobei die Moll-Rahmenteile sich nach anfänglicher Schlichtheit zu größter Ausdrucksintensität aufschwingen, während der kantable Dur-Mittelteil eine fast schon romantisch zu nennende Färbung gewinnt. Ernst und gewichtig wirkt dieser Beginn, und die knappen motivischen Einwürfe sind maßgeblich für die dramatischen Aufschwünge dieses Satzes verantwortlich. Und beobachtet man den Beginn dieses Satzes, so stellt man fest, dass die Cellostimme oft höher geführt wird als der Klavierpart. Das betrifft ein grundsätzliches Problem des Komponierens für tiefes Streichinstrument mit Klavierbegleitung. Beethoven hat dieses Problem für sich gelöst, indem er das Streichinstrument an dieser Stelle aus seiner Bassfunktion befreit und in der Tenorlage über das Klavier hinausführt.

Schließlich sei auf die formale Offenheit von Beethovens letzter Cellosonate hingewiesen: So endet der langsame Satz unstabil auf einem Dominantseptimenakkord, doch schließt sich nicht sogleich das Finale an, denn der eigentlichen Fuge gehen zwei thematische Anläufe vorweg. Ungewöhnlich ist es übrigens auch, in einer Sonate einen ganzen Satz als Fuge zu formen. Zwar mussten Fugenelemente nicht grundsätzlich ausgeklammert bleiben, doch blieben diese gewöhnlich auf einzelne Abschnitte begrenzt. Das Finale der Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2 wirkt deshalb aber nicht nur besonders einheitlich, sondern ist auch ein Beweis für Beethovens gründliche Auseinandersetzung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs.

Die Sonaten op. 102 wurden 1817 mit einer Widmung an die Gräfin Marie von Erdödy publiziert. Die Gräfin war selbst eine ausgezeichnete Pianistin, und Ludwig van Beethoven hatte ihr 1808 bereits die beiden Klaviertrios op. 70 zugeeignet. Bei den musikalischen Veranstaltungen der Gräfin von Erdödy wirkte auch der Cellist Joseph Linke mit, der im privaten Rahmen der erste Interpret von Ludwig van Beethovens späten Cellosonaten gewesen sein dürfte.

Michael Tegethoff

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

Photo: Hans-Jörg Michael

DON
CARLO

GIUSEPPE
VERDI

THEATER
DUISBURG
10.06–01.07.2017

KARTEN
Tel. 0203 283 82 100
operamrhein.de

Die Mitwirkenden des Konzerts

Nicolas Altstaedt (Violoncello) ist ein vielseitiger Musiker, dessen künstlerischer Bogen sich von der historischen Aufführungspraxis über das klassische Cellorepertoire bis zur Auftragsvergabe neuer Werke erstreckt. Der deutsch-französische Cellist wurde mit dem Credit Suisse Young Artist Award 2010 ausgezeichnet, der mit seinem Debüt mit den Wiener Philharmonikern unter Gustavo Dudamel beim Lucerne Festival verbunden war. Seitdem konzertierte Nicolas Altstaedt weltweit mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Tschaikowsky Symphony Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem New Zealand Symphony Orchestra. Dabei kommt es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Sir Andrew Davis, Andrey Boreyko, Vladimir Fedosseyev, Thomas Hengelbrock, Thomas Dausgaard, Lahav Shani, Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno, Dima Slobodeniouk, Fabien Gabel, Giovanni Antonini und Andrea Marcon.

Solistische Highlights in den Spielzeiten 2016/2017 sowie 2017/2018 sind Konzerte mit den Wiener Symphonikern und dem Australian Chamber Orchestra auf Europatournee, Debüts mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Philharmonischen Orchester Helsinki, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, dem Detroit Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem NDR Elbphilharmonie Orchester (bei der Eröffnung der Elbphilharmonie), der NDR Radiophilharmonie Hannover, dem MDR Sinfonieorchester Leipzig, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Radio-Symphonieorchester Wien, dem NAC Orchestra Ottawa, dem Sinfonieorchester von Barcelona, dem Kammerorchester Basel, dem Kammerorchester „Il Giardino Armonico“, der Ungarischen Nationalphilharmonie, der Amsterdam Sinfonietta, dem Concertgebouw Kamerorkest und dem English Chamber Orchestra.



Foto: Marco Borggreve

Außerdem konzertierte der Cellist erneut mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem SWR Radio Sinfonieorchester Stuttgart, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und dem Sinfonieorchester Basel.

2012 wurde Nicolas Altstaedt auf Vorschlag von Gidon Kremer künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes Lockenhaus, 2014 folgte er Adam Fischer als künstlerischem Leiter der Österreichisch-Ungarischen Haydn-Philharmonie, mit der er regelmäßig zu Gast im Wiener Konzerthaus und beim Esterházy Festival Eisenstadt ist und in den kommenden Spielzeiten Konzerte in China und Japan geben wird.

Kammermusikalisch tritt Nicolas Altstaedt sowohl solistisch als auch mit seinen Partnern Fazil Say und Alexander Lonquich auf. Im Rahmen von Tourneen durch Europa und die USA ist er in der Spielzeit 2016/2017 in Istanbul, in der Londoner Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam und in der New Yorker Carnegie Hall zu Gast. Im Herbst 2017 wird er eine ausgedehnte Musica Viva Recital Tour durch Australien unternehmen.

Als Kammermusiker spielt der Cellist regelmäßig mit Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Jonathan Cohen, Antoine Tamestit, Lawrence Power und dem Quatuor Ébène bei Festivals wie der Salzburger Mozartwoche, den Salzburger Festspielen, den BBC Proms, den Festivals in Verbier, Lucerne und Gstaad, dem Musikfest Bremen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival sowie in Utrecht und Stavanger. Die Beschäftigung mit neuer Musik ist dem Cellisten ein großes Herzensanliegen. So konzertiert er mit Thomas Adès, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Bryce Dessner, Nico Muhly und Fazil Say. Zudem beauftragte er den Pianisten und Komponisten Hauschka im Rahmen seiner Residence beim Festival „Viva Cello“ in Liestal und bei den Duisburger Philharmonikern zu einem Werk, das von einem Film von Federico Fellini inspiriert ist.

Seine Aufnahmen der Cellokonzerte von Joseph Haydn, Robert Schumann und György Ligeti wurden weltweit sehr gelobt. Als jüngste Veröffentlichungen erschienen eine CD mit Musik von Carl Philipp Emanuel Bach (mit dem Ensemble Arcangelo und Jonathan Cohen) und die CD „4 Cities“ (mit dem Pianisten Fazil Say), es folgt die Tondichtung „Don Quixote“ von Richard Strauss mit dem MDR Sinfonieorchester. Die Cellokonzerte von Dmitri Schostakowitsch und Mieczysław Weinberg (mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin) sind im Mai 2016 bei dem Label „Channel Classics“ erschienen. Von 2010 bis 2012 war Nicolas Altstaedt „BCC New Generation Artist“. 2009 erhielt er das „Borletti Buitoni Trust Fellowship“. Er spielt ein Violoncello von Giulio Cesare Gigli aus Rom (ca. 1760).

In der Saison 2016/2017 ist Nicolas Altstaedt, der bereits im November 2015 in Duisburg das Cellokonzert von

Thomas Agerfeldt Olesen vortrug, „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. Als „Artist in Residence“ ist Nicolas Altstaedt in verschiedenen gearteten Konzerten zu erleben. Nach der Aufführung von drei Cellosuiten von Johann Sebastian Bach im Lehmbrock Museum am 16. Dezember 2016 und der Präsentation des Cellokonzerts von Antonín Dvořák im siebten Philharmonischen Konzert (15. und 16. Februar 2017) folgte am 18. Februar 2017 in der Salvatorkirche das Projekt „Lost“ nach einem Film von Federico Fellini, der nicht gedreht wurde. Am 12. April wurden die drei verbleibenden Bach-Suiten aufgeführt. Mit der Gestaltung der fünf Sonaten für Violoncello und Klavier von Ludwig van Beethoven (mit Alexander Lonquich beschließt Nicolas Altstaedt im achten Kammerkonzert die Reihe seiner Konzerte als „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker.

Alexander Lonquich (Klavier), in Trier geboren, gehört als Solist, Kammermusiker und als Dirigent zu den bedeutendsten Interpreten seiner Generation. Er musiziert regelmäßig in Japan, in den USA, in Australien sowie in den wichtigsten europäischen Musikzentren. Er ist zu Gast bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Kissinger Sommer, dem Lucerne Festival, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Kammermusikfest Lockenhaus, dem Cheltenham Festival, dem Edinburgh Festival, dem Beethovenfest in Bonn und beim Beethoven-Festival Warschau. Er konzertiert auf allen wesentlichen Podien weltweit.

Als Solist und Dirigent überzeugt er mit Orchestern wie der Camerata Salzburg, dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Münchener Kammerorchester, dem hr Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Kammerorchester Basel, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in Turin und dem Orchestra da Camera di Mantova.

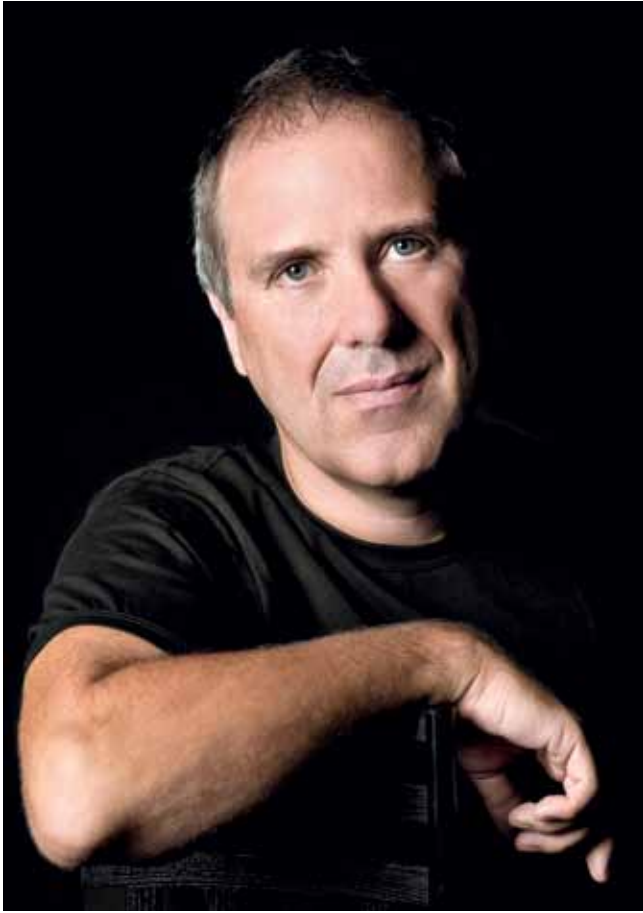


Foto: Francesco Fratto

Als Solist spielte der Pianist mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala in Mailand, dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Düsseldorfer Symphonikern, der Tschechischen Philharmonie und dem Hungarian National Philharmonic Orchestra. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Yuri Bashmet, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling und Sándor Végh.

Als begeisterter Kammermusiker ist Alexander Lonquich Partner von Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Heinz Holliger, Sabine Meyer, Christian Tetzlaff, Carolin Widmann,

Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, dem Artemis Quartett und vielen anderen. 2002 gründete er mit seiner Frau Cristina Barbuti ein Klavierduo, das in Italien, Österreich, der Schweiz, Deutschland, Norwegen und in den USA zu Gast war. Für das Label EMI spielte der Pianist Solowerke von Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann und Franz Schubert ein. Diese Aufnahmen fanden in der Presse höchsten Anklang und wurden mit bedeutenden Preisen wie dem „Diapason d’Or“ und dem „Edison Preis“ ausgezeichnet.

Mehrere CDs wurden von dem Label „ECM Records“ veröffentlicht. Unter anderem wurde Musik des 1954 geborenen israelischen Komponisten Gideon Lewensohn eingespielt. Die CD „Plainte Calme“ enthält Werke von Gabriel Fauré, Maurice Ravel und Olivier Messiaen und fand von der internationalen Presse höchste Anerkennung. Es folgte eine Solo-CD mit dem Zyklus „Kreisleriana“ von Robert Schumann und der Partita von Heinz Holliger. Die mit der Geigerin Carolin Widmann aufgenommene Duo-CD enthält Werke von Franz Schubert. Das Label „Audite“ veröffentlichte im Jahr 2016 die gemeinsam mit Heinz Holliger und dem WDR Sinfonieorchester eingespielte Aufnahme der Konzertstücke von Robert Schumann.

In der Konzertsaison 2015/2016 unternahm Alexander Lonquich als Solist oder Dirigent erfolgreiche Europatourneen mit der Camerata Salzburg, dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Mahler Chamber Orchestra. Mit dem Münchener Kammerorchester führte er die fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven auf, und er war „Artist in Residence“ beim NDR Sinfonieorchester in Hamburg. In der Saison 2016/2017 ist Alexander Lonquich „Artist in Residence“ beim Prager Frühling.

Im Jahr 2013 schuf Alexander Lonquich mit seiner Frau Cristina Barbuti sein eigenes Haus in Florenz. Das „Kantoratelier“ ist ein kleiner Theaterraum, in dem Themen der Psychologie, der Musik und des Theaters durch Workshops, Seminare und Konzerte vertieft werden.

Im Rahmen der Duisburger Kammerkonzerte begleitete Alexander Lonquich bereits am 9. Juni 2013 die Geigerin Carolin Widmann.

Samstag, 13. Mai 2017, 16.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

TOCCATA 1 2016/2017

Wayne Marshall Orgel



Charles Marie Widor
Orgelsinfonie Nr. 6 g-Moll op. 42 Nr. 2

Improvisationen

Dauer: 60 Minuten

Mittwoch, 17. Mai 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 18. Mai 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert 2016/2017

Konrad Junghänel Dirigent
Alicja Smietana Violine



Wolfgang Amadeus Mozart
Ouverture zur Oper „Die Entführung aus dem Serail“
Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219
Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Christoph Willibald Gluck
Ouverture zur Oper „Le rencontre imprévue“
Ballettmusik aus der Oper „Iphigénie en Tauride“

Joseph Haydn
Sinfonie G-Dur Hob. I:100 „Militär-Sinfonie“

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff
Druck: Druckerei Lautemann GmbH
www.druckerei-lautemann.de

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Kammerkonzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann

So 25. Juni 2017, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

DEM ANDENKEN EINES GROSSEN KÜNSTLERS

6. Profile-Konzert

Tonio Schibel Violine

Fulbert Slenczka Violoncello

YongKyu Lee Klavier

Werke von Sergej Rachmaninow
und Peter Tschaikowsky

**duisburger
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.





**9. Kammerkonzert
CANTUS CÖLLN
KONRAD JUNGHÄNEL**

So 11. Juni 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Cantus Cölln
Konrad Junghänel Leitung

Wege zu Bach

Werke von
**Nikolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude,
Matthias Weckmann und Johann Rosenmüller**

Ermöglicht durch

KROHNE