

Haydn Azarashvili Xenakis

Nicolas Altstaedt
Stuttgarter Kammerorchester

26.04.2024 · 19.30 Uhr
DAS ZENTRUM
Bayreuth

 **Kulturfreunde
Bayreuth**

Stuttgarter Kammerorchester

Nicolas Altstaedt: Violoncello und Leitung

Joseph Haydn

(1732–1809)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-Dur Hob. VIIb:1

Moderato

Adagio

Finale. Allegro molto

Iannis Xenakis

(1922–2001)

Aroura pour douze cordes

Vaja Azarashvili

(*1936)

Konzert für Violoncello und Orchester

Andante – Allegro – Andante – Adagio

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 47 G-Dur Hob. I:47 »Palindrom«

Allegro

Un poco adagio, cantabile

Menuet al roverso

Finale. Presto assai



Eine Kritik des heutigen Konzerts finden Sie im Laufe der folgenden Woche auf unserer Homepage

www.kulturfreunde-bayreuth.de abrufbar unter dem jeweiligen Konzerttermin.

Klassisch, modern und ganz modern

Joseph Haydn: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-Dur *Wiederfinden macht Freude*

Mozart scheint Haydns G-Dur-Sinfonie, die das heutige Konzert beschließt, besonders geschätzt zu haben, denn er notierte sich deren Anfangsthema und er ließ die Melodie des langsamen Satzes in einer seiner Bläserserenaden anklingen. Eine solche Wertschätzung ist von ihm in Bezug auf Haydns Konzerte nicht bekannt. Hier war die Zahl der potentiellen Anknüpfungspunkte auch wesentlich kleiner als bei der stattlichen Anzahl der Sinfonien. Im Unterschied zu seinem sinfonischen Schaffen ist nämlich die Zahl der Instrumentalkonzerte Haydns sehr überschaubar. Nimmt man alle Konzerte für Streich-, Blas- und Tasteninstrumente zusammen, so kommt man auf 25. Dabei sind auch die verschollenen oder in ihrer Identität nicht genau festlegbaren Konzerte mitgezählt. Was ist der Grund für diese Zurückhaltung? Haydn war nach seinem eigenen Bekenntnis »auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller«. Klavier und Geige hat er beherrscht; ein öffentliches Auftreten als Solist mit seinen Violin- und Klavierkonzerten wäre also durchaus im Bereich des Möglichen gewesen. Mozart hat es so praktiziert und allein 23 Klavier- und 5 Violinkonzerte komponiert. Wolfram Steinbeck erklärt Haydns vergleichsweise Zurückhaltung gegenüber der Komposition von Kon-



Kupferstich Haydns von Johann Ernst Mansfeld aus dem Jahr 1781. Es war das erste für den Handel hergestellte Bild und hatte Haydn wohl so gut gefallen, dass er vom Verlag Artaria für sich mehr als ein Dutzend Exemplare bestellte und selbst für deren Verbreitung sorgte.

zerten und seine Entscheidung, den integrativen Gattungen wie Sinfonie oder Streichquartett den Vorrang einzuräumen, mit dessen kompositorischer Grundhaltung, die »nicht vom Einzelinstrument aus konzipierte, sondern immer nur von der Gesamtheit, gewissermaßen vom Tutti her dachte«.

Haydn hat zwei Cellokonzerte geschrieben, das erste in C-Dur (Hob. VIIb:1), das zweite in D-Dur (Hob. VIIb:2). Das zweite gehört zu den wenigen Konzerten Haydns, die im Autograph erhalten sind. Das erste ist zwar in Haydns eigenen Werkverzeichnissen, dem sog. Entwurf-Katalog von 1765 und dem Haydn-Verzeichnis von 1805, aufgeführt, aber erst 1961 wurde eine Abschrift der Stimmen im Prager Nationalmuseum gefunden. Als Entstehungszeit darf man den Zeitraum von 1762 bis 1765 annehmen. Haydn hat sich bei der Komposition sicher vom Spiel von Joseph Weigl, dem ersten Cellisten der esterházyschen Hofmusik von 1761 bis 1769, inspirieren lassen. Weigl war ein ausgezeichnete Musiker, der sich »offenbar besonders durch eine große Geschmeidigkeit und Brillanz in hohen Lagen sowie eine warme kantable Tongebung in Adagios auszeichnete« (Fabian Kolb). In Haydns Konzert, aber auch in zahlreichen Solo-Cello-Passagen von dessen Sinfonien konnte er all diese Vorzüge zur Geltung bringen.

Alle Sätze des Konzerts weisen den an spätbarocke Tradition erinnernden blockartigen Wechsel von Ritornell (Orchestertutti) und Solo auf. Im ersten Satz übernimmt das Cello jeweils zu Beginn seines Auftritts sofort das scharf rhythmisch profilierte Eingangsmotiv des Orchestertuttis, bevor es seine eigenen virtuoson Wege beschreitet. Im langsamen wie im Final-Satz schleicht sich das Soloinstrument dagegen förmlich in seine Auftritte mit einem über mehrere Takte sich erstreckenden Halteton hinein, bis es dann von den ersten Violinen das Tutti-Motiv übernimmt. In keinem anderen seiner Solokonzerte hat Haydn diesen Einstieg gewählt. Man darf davon ausgehen, dass ihn die Cellokonzerte Luigi Boccherinis inspiriert haben, der um die Entstehungszeit des Haydn-Konzerts in Wien mit eigenen Solosonaten und -konzerten auftrat. Wenn der Solist nicht eigene Kadenzen wählt, kann er für die beiden ersten Sätze des Konzerts auf Kadenzen zurückgreifen, die der Cellostimme der Prager Handschrift um 1800 nachträglich hinzugefügt worden sind. Für den dritten Satz ist von Haydn keine Kadenz vorgesehen, denn der Solopart ist von einer so pulsierenden, wie entfesselt dahinstürmenden Vitalität, dass ihn eine Kadenz an Virtuosität schwerlich übertreffen und nur aufhalten würde auf seinem Weg zu den beiden Schlussakkorden.

Iannis Xenakis: Aroura

Zwischen sinnlichem Schock und mathematischer Abstraktion

Vom Klassischen zum sehr Modernen: das ist der fundamentale musikalische Paradigmenwechsel von Joseph Haydns Cellokonzert zu Aroura von Iannis Xenakis. Xenakis wurde 1922 im rumänischen Brăila geboren. Sein Vater schickte den Zehnjährigen auf ein Eliteinternat nach Griechenland. Von da ging er 1938 nach Athen und bereitete sich auf das Studium am dortigen Polytechnikum vor. 1940 bestand er die Aufnahmeprüfung. Als im selben Jahr italienische, 1941 dann deutsche und schließlich 1944 englische Truppen Griechenland besetzten, galt seine Aufmerksamkeit nicht mehr ungeteilt seinem Studium. Er schloss sich erst der rechten, dann der linken Widerstandsbewegung an und beteiligte sich auch am um sich greifenden Bürgerkrieg. Beim Häuserkampf traf ihn Ende 1944 eine englische Panzergranate, zerstörte ihm den linken Unterkiefer und das linke Auge. Nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus war er durch die Verletzungen äußerlich gezeichnet; dazu begleiteten ihn sein weiteres Leben Gleichgewichtsstörungen und ein ständiges Ohrenrauschen; hohe Frequenzen konnte er nicht mehr wahrnehmen. Es gelang ihm bei allen Wirren und Kriegszuständen, 1947 sein Diplom als Bauingenieur zu erwerben. Um sich einer drohenden Zwangsrekrutierung zu entziehen, tauchte er unter und entschloss sich schließlich zur Flucht. Mit gefälschtem Pass kam er im September 1947 zuerst nach Italien und dann im November 1948 nach Paris. Die Flucht gelang gerade noch rechtzeitig, denn in Abwesenheit wurde er von einem Militärgericht zum Tode verurteilt.



In Frankreich lebte Xenakis bis 1965 als illegaler Einwanderer, bis er mit Unterstützung von Staatspräsident Georges Pompidou die französische Staatsbürgerschaft erhielt. Er fand für zwölf Jahre als Ingenieur Arbeit im Büro des Architekten Le Corbusier. Zuerst war er für statische Berechnungen zuständig, dann wurde er zunehmend in die Entstehung der Entwürfe einbezogen. So war er beteiligt an der Planung und Ausgestaltung des Dominikanerklosters Sainte-Marie de La Tourette bei Lyon und schließlich an der des Pavillons für den Elektronikkonzern Philips auf der Brüsseler Weltausstellung 1958.

Neben dem Broterwerb setzte er seine schon am Polytechnikum in Athen begonnenen musikalischen Studien fort. Bei Artur Honegger, Darius

Milhaud und Annette Dédoué fand er nicht die für ihn passende Unterstützung. Erst Olivier Messiaen erkannte sein Potential. Er riet ihm rundheraus von einer klassischen Ausbildung ab. Xenakis folgte diesem Rat und ließ sich von der Erfahrung leiten, die er auf seine schwere Verwundung zurückführte. »Meiner geschwächten Sinne wegen kann ich die mich umgebende Welt nicht unmittelbar erfassen. Ich glaube, aus diesem Grund hat sich mein Kopf mehr und mehr dem abstrakten Denken zugewandt.« Für seine Musik hatte das unmittelbare Auswirkungen. Sie ließ sich von mathematischen Modellen wie der Mengenlehre und der Wahrscheinlichkeitsrechnung leiten. Das ermöglichte Werke, die von jeder Tradition frei waren. Auch im Hinblick auf die Notenschrift. So gibt es neben Partituren in konventioneller Notenschrift auch solche, die in Form von Grafiken notiert sind. Um sie zum Klingen zu bringen, entwarf Xenakis ein Computerprogramm, das in der Lage war, eine mit einem elektromagnetischen Stift auf eine Tafel aufgezeichnete Grafik in Klang umzuwandeln.

Das klingt alles sehr technisch, sehr abstrakt. Aber Xenakis verstand das durchaus sinnlich: »Der Hörer muss gepackt sein und, ob er will oder nicht, in die Flugbahnen der Klänge hineingezogen werden, ohne dass er darum eine spezielle Ausbildung bräuchte. Der sinnliche Schock muss ebenso eindringlich werden wie beim Anhören des Donners oder beim Blick in bodenlosen Abgrund.« Je nach Disposition des Hörers beginnt Arousa mit einem solchen Schock in Form von auf allen Instrumenten erzeugten Glissandi, die auf- und abwärts gespielt werden, erst fff, dann ppp, und die mit drei *col legno*-Akzenten (Schlagen mit dem Bogenholz auf die Saiten) erst des Orchesters, zuletzt des Kontrabasses abgeschlossen werden (p-fff-p). Der häufige Einsatz des Springbogens, Glissandi auch im Pizzicato und im Flageolet, Tonerzeugung mit dem Bogen hinter dem Steg und die Auflösung der 12-Ton-Skala durch $\frac{1}{4}$ -, $\frac{2}{4}$ -, $\frac{3}{4}$ -, $\frac{1}{3}$ - und $\frac{2}{3}$ -Töne, um nur einiges zu nennen: all dies ermöglicht ein durchaus neuartiges Hörerlebnis. Cécile Olshausen hat es so beschrieben: »Mal hört man Insekten summen und Grillen zirpen, dann wieder das Dröhnen von Maschinen oder das Zischen elektrischer Leitungen.« Man kann auch das Säuseln des Windes oder das Kratzen auf Metall imaginieren; den Assoziationen sind kaum Grenzen gesetzt. Nach all den musikalischen Gratwanderungen und Artikulationsspektakeln endet das Werk doch überraschend: Generalpause, dann zwei Achtel und eine Viertel, so lapidar und konventionell von der Viola ppp mit dem Bogenhaar auf einer Saite gespielt, als wenn vorher nichts Besonderes gewesen wäre.

Chormusik, Werke für Gesangstimme und Begleitung, Orchesterwerke, Kompositionen für Ensembles, für Soloinstrumente und Orchester/Ensemble, Kammermusik und Solowerke für verschiedene Instrumente und nicht

zuletzt elektroakustische Musik zeigen die Bandbreite des kompositorischen Schaffens von Xenakis, das er durch Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten, durch Bücher, Aufsätze und Vorträge begleitete. Als Musiker hat er sich die Aufgabe zugeschrieben, »Antworten auf die Phänomene zu finden, die wir nicht verstehen, und somit unsere Verstandeskräfte und unsere Handlungsfähigkeit [zu] vergrößern«. Das ist keine geringe Herausforderung für den Hörer seiner Musik. Aber sich ihr zu stellen, lohnt sich.

6

55

50

120

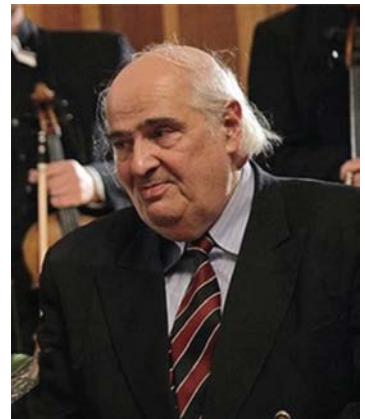
Auszüge der Aroura-Partitur

Vaja Azarashvili: Konzert für Violoncello und Orchester

Die suggestive Kraft des Halbtonschritts

Man hat Vaja Azarashvili als den »Lyriker« unter den georgischen Komponisten bezeichnet. Aber auch das Virtuose ist ihm nicht fremd. Beides vereint sein durchgehend komponiertes Cellokonzert von 1969, das nicht auf Blasinstrumente, bei Haydn je 2 Oboen und Hörner, zurückgreift, sondern es beim Streicherensemble belässt. Dem eröffnenden Andante fehlt es nicht an energischen Akzenten und aufflammenden Eruptionen, aber sie werden eingerahmt von flirrenden Tremoli und trockenen Pizzicati des Orchesters; das Cello stimmt darüber einen elegischen Gesang an. Seine ersten fünf Takte (Halbtonschritt nach oben, lange, synkopierte Haltenote mit anschließender kurzer Abwärtsbewegung) prägen in unterschiedlicher Ausformung und mit deutlicher Akzentuierung des Halbtonschritts das ganze Konzert. Mit dem Übergang zum Allegro hebt bei ständigen Taktwechseln ein wildes Jagen an, mit pochenden Vierteln, scharf profiliertem Rhythmus und einem Cellopart, der dem Solisten atemberaubende Virtuosität abverlangt auf dem Weg von der profunden Tiefe seines Instruments zu dessen höchsten Tönen. Georgische Volksmusik klingt an und an Filmmusik mag man denken, auch dann, wenn mit dem Übergang zum Andante die vorwärtsdrängenden Energien zurückgenommen werden und im abschließenden Adagio über einem rauhenden Klangteppich der Streicher das Cello eine wehmütig zarte, weit ausschwingende Kantilene anstimmt und schließlich, begleitet von einer Reminiszenz des Orchesters an seine Tremoli und Pizzicati zu Beginn des Werkes, in höchster Lage wie verklärt verklingt.

Azarashvili wurde in Tiflis geboren, erhielt seine ersten musikalischen Anregungen von seinem Vater, einem Musiker, der auf georgische Volksmusik und die dafür gebräuchlichen Instrumente spezialisiert war. Nächste Station war die musikalische Ausbildung an der Musikschule in Tiflis. 1956 begann dann sein Studium am dortigen Staatlichen Konservatorium. 1961 beendete er sein Kompositionsstudium, arbeitete anschließend als Lehrer für musiktheoretische Studien an einer Musikmittelschule, ehe er seit 1971 am Konservatorium Instrumentenkunde unterrichtete und mit dem Jahr 1988 eine Professur am dortigen Lehrstuhl für Komposition



übernahm. 10 Jahre später wurde er Vorsitzender des georgischen Komponistenverbandes. Sein Œuvre entzieht sich einer strikten Einteilung in U- und E-Musik und ist ein klingendes Beispiel dafür, wie facettenreich sich die musikalische Moderne präsentiert, umfasst es doch Operetten, Musicals, populäre Songs und Musik für Film und Theater ebenso wie Sinfonien, Vokalwerke für Soli, Chor und Orchester, Kammermusik und nicht zuletzt Solokonzerte, bei denen, neben dem Cellokonzert als populärstem Werk, auch Konzerte für Violine, Viola, Trompete, Klavier und Flöte vertreten sind.



Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 47 G-Dur

Das Palindrom in der Musik

Am Anfang stand die »Opern-Sinfonia«. So nannte man die Einleitung der venezianischen und neapolitanischen Oper des 17. Jahrhunderts. Der Weg zur Sinfonie vollzog sich in zwei Schritten. Mit dem ersten wurde die für die Oper komponierte Sinfonia als selbstständiges Konzert aufgeführt, der zweite bestand darin, sie als Konzert-Sinfonie losgelöst von ihrer Verbindung zur Oper zu komponieren und aufzuführen. Diese Entwicklung fand in den Jahren zwischen 1730 und 1750 nördlich der Alpen statt. Wesentliche Impulse empfing sie u.a. von Johann Stamitz in Mannheim und Georg Christoph Wagenseil in Wien. Haydn konnte auf diese Vorbilder zurückgreifen. Wenn er auch nicht der »Vater« der Sinfonie war, zu dem er in manchen Darstellungen erklärt wird, so muss man doch konzedieren, dass seine 108 zwischen 1759 und 1795 geschriebenen und im sog. Hoboken-Verzeichnis (Hob.) aufgeführten Sinfonien im 18. Jahrhundert stilbildend für die neue instrumentale Gattung geworden sind und europäische Geltung erworben haben.

Seine ersten Sinfonien komponierte Haydn ab 1759 als Musikdirektor für das Orchester der böhmisch-österreichischen Adelsfamilie Morzin, bei der er mit »zweyhundert Gulden Gehalt, freyer Wohnung und Kost an der Offizi-

anten-Tafel« angestellt war. (Wohl) 1760 wurde das Dienstverhältnis wegen der Verschwendungssucht des Dienstherrn beendet. Er musste sparen. Das Orchester wurde deshalb aufgelöst. Für Haydn war das keine schlechte Wendung. Er konnte 1761 als Vizekapellmeister in den Dienst der Grafen Esterházy eintreten, bei denen er nominell bis zu seinem Tod Kapellmeister blieb. Zwischen 1759 und 1765 schrieb er 40 Sinfonien. Als er 1766 zum Ersten Kapellmeister aufrückte, bedeutete das zunächst einmal eine kurze Schaffenspause, ehe mit 1767 die Produktion von Sinfonien erneut Fahrt aufnahm. 16 Sinfonien entstanden zwischen 1767 und 1772. Ihnen folgten 21 Sinfonien zwischen 1773 und 1781 und 29 nach 1782. Wer nachgezählt und festgestellt hat, dass dies »nur« 106 Werke ergibt, hat recht! Nicht mitgezählt wurde eine Konzertante Sinfonie (Hob. I:105) und ein heute nicht mehr nachweisbares Werk (Hob. I:106). Eine beachtliche Zahl und eine bemerkenswerte Konstanz in Haydns sinfonischem Schaffen, das aber eine ständige Arbeit an der Entwicklung der Gattung über fast seine gesamte Schaffenszeit hinweg war.

Die Sinfonie G-Dur Hob. I:47 gehört zu den 16 zwischen 1767 und 1772 entstandenen Werken, für die man oft die Bezeichnung »Sturm und Drang«-Sinfonien verwendet in Anlehnung an die zwischen die späten 1760er und die mittleren 1780er Jahren anzusetzende literarische Bewegung des Sturm und Drang. Im Unterschied zur Literaturgeschichte hat sie in der Musikgeschichte keinen Stellenwert und es ist fraglich, ob man Haydn, der diese Sinfonien ja schon vor dem Auftreten der literarischen Bewegung angefangen hat zu komponieren, mit diesem Terminus gerecht wird. Zeitgenössisch ist diese Übertragung nicht; sie wurde 1909 von dem Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer Théodor de Wyzewa vollzogen. Aber jenseits aller terminologischen Kontroversen muss man festhalten, dass sich diese 16 Werke sowohl von den vorausgehenden als auch von den nachfolgenden unterscheiden. Von daher ist es richtig, sie in einer »Gruppe« zusammenzufassen. Sie weisen zum ersten Mal Moll-Tonarten auf, und zwar fünf. Haydn hat vorher keine Sinfonien in diesen Tonarten geschrieben und unter den nachher folgenden 50 Sinfonien finden sich insgesamt nur noch vier in Moll!

Ludwig Finscher hat betont, dass gerade mit den Moll-Werken unter den 16 Sinfonien Haydn die Tendenz aufgegriffen hat, durch »Moll-Tonarten und die Übernahme von Elementen der Opernsprache wie Orchester-Tremolo, Synkopenketten, große Intervalle, schroffe Kontraste, Rezitativ-Formeln die Sprache der Symphonie anzureichern, zu vertiefen, ja überhaupt erst zum Reden zu bringen«. Haydn war damit nicht allein; durch diese Elemente sind ab den 1780er Jahren »Moll-Symphonien von ernster, pathetischer oder theatralischer Haltung ein selbstverständlicher Bestandteil der europä-

Menuet al Roverso

2 Oboi

2 Cori in G/Sol

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello,
Basso
e Fagotto

Trio al Roverso

Menuet da capo

ischen Symphonik geworden«. Was die Sinfonie Nr. 47 besonders auszeichnet, ist das Menuett. Schon in der Satzüberschrift ist die Besonderheit angedeutet: »Menuet al roverso«, was einen Rückgriff auf die in Spätmittelalter und Barock mit Vorliebe gepflegte Form des Rätselkanons meint. Ein Rätselkanon gibt eine oder mehrere Stimmen vor, die weiteren müssen von den Ausführenden »gefunden« werden. Bei Haydn stellt sich das so dar, dass er vom Menuett und vom Trio nur jeweils die ersten 8 Takte notiert, die dann anschließend (nicht notiert!) rückwärts im sog. Krebsgang gespielt werden müssen. Die Sinfonie Nr. 47 hat angesichts dieser »Technik« im 20. Jahrhundert den Beinamen »Palindrom« erhalten, ein Wort, das sich vom Griechischen palíndromos = rückwärtslaufend ableitet und Wörter meint, die vorwärts wie rückwärts gelesen dieselbe Bedeutung haben (Otto) oder einen anderen Sinn ergeben (Roma-Amor).

Bernd Zinner

Nicolas Altstaedt

Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt ist einer der gefragtesten und vielseitigsten Künstler unserer Zeit. Als Solist, Dirigent und künstlerischer Leiter führt er ein Repertoire auf, das von der Alten Musik bis zur zeitgenössischen Musik reicht, wobei er auf historischen und modernen Instrumenten spielt.

In der Saison 2022/23 gab er sein Debüt mit dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer und ging auf Tournee mit dem Seoul Philharmonic Orchestra unter Osmo Vänskä, dem Sydney und Seattle Symphony Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem Royal Stockholm Philharmonic, dem Orchester National de Belgique, dem Kioi Chamber Orchestra Tokyo und kehrte unter anderem zu Il Giardino Armonico, dem New Zealand Symphony Orchestra, dem DSO Berlin, dem Orquesta Sinfónica de Galicia und dem Münchener Kammerorchester zurück. Als Dirigent gab er sein Debüt beim Budapest Festival Orchestra, den Warschauer Philharmonikern und dem Kyoto Symphony Orchestra.

Seit seinem umjubelten Debüt mit den Wiener Philharmonikern und Gustavo Dudamel beim Lucerne Festival konzertiert er regelmäßig mit den renommiertesten Orchestern der Welt, darunter: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich, Londoner und Münchener Philharmoniker, NHK- und Yomiuri-Sinfonieorchester, Washington National Symphony und Detroit Symphony Orchestra, alle BBC-Orchester, OPRF und ONF Paris und Rotterdam Philharmonic mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Andrew Manze, François-Xavier Roth, Lahav Shani und Robin Ticciati. Außerdem tritt er regelmäßig auf historischen Instrumenten mit Ensembles wie Il Giardino Armonico, Orchestre des Champs-Élysées, Arcangelo, Academy of Ancient Music und Dirigenten wie René Jacobs, Phillippe Herreweghe, Andrea Marcon, Giovanni Antonini und Jonathan Cohen auf.



Nicolas Altstaedt war Artist in Focus an der Alten Oper in Frankfurt und Artist in Residence beim SWR Symphonieorchester mit Teodor Currentzis in der Saison 2019/20. In der Saison 2017/18 gab Nicolas Altstaedt die vielbeachtete finnische Erstaufführung des Cellokonzerts von Esa-Pekka Salonen unter der Leitung des Komponisten beim Helsinki Festival und war »Artist in Spotlight« im Concertgebouw Amsterdam.

Als Dirigent arbeitet er eng mit dem Scottish Chamber Orchestra zusammen und leitete in den letzten Spielzeiten die Kammerorchester des SWR, des OPRF Paris, des OSI Lugano, des Orchestra of the 18th Century sowie das Kammerorchester Les Violins du Roy, das Kammerorchester Aurora und die Kammerorchester in München und Zürich. Gemeinsame Auftritte mit Komponisten wie Thomas Adès, Jörg Widmann, Thomas Larcher, Fazil Say und Sofia Gubaidulina festigen zudem seinen Ruf als herausragender Interpret zeitgenössischer Musik. Sebastian Fagerlund, Helena Winkelmann, Anders Hillborg und Fazil Say, Wolfgang Rihm haben in letzter Zeit Konzerte und andere Werke für Nicolas geschrieben. Für die kommenden Saisons sind neue Konzerte von Marton Illés, Liza Lim und Erkki Sven Tüür geplant.

2012 trat Nicolas Altstaedt die Nachfolge von Gidon Kremer als künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals Lockenhaus an, 2014 folgte er Ádám Fischer in dieser Position bei der Haydn-Philharmonie im Schloss Esterházy, mit der er in den letzten Spielzeiten durch Japan und China tourte.

Als Kammermusiker arbeitet Nicolas regelmäßig mit Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Alexander Lonquich, Jean Rondeau, Thomas Dunford und dem Quatuor Ébène zusammen. Er tritt sowohl beim Salzburger Mozartfest als auch beim Sommerfestival, in Verbier, bei den BBC Proms, in Luzern, beim Prager Frühling und beim Musikfest Bremen auf.

Er hat zahlreiche Preise erhalten, darunter den Beethovenring Bonn 2015 und den Musikpreis der Stadt Duisburg 2018. Seine jüngste Aufnahme für das Lockenhaus Festival wurde mit dem BBC Music Magazine 2020 Chamber Award und dem Gramophone Award 2020 ausgezeichnet. Er erhielt den BBC Music Magazine Concerto Award 2017 für seine Einspielung der CPE Bach-Konzerte bei Hyperion mit Arcangelo und Jonathan Cohen und den Edison Klassiek 2017 für seine Recital-Aufnahme mit Fazil Say bei Warner Classics. Nicolas ist Preisträger des Credit Suisse Award 2010 und war BBC New Generation Artist 2010–2012.



Das Stuttgarter Kammerorchester

Gegründet 1945, sieht sich das Stuttgarter Kammerorchester (SKO) heute als kulturelle Instanz in einer Doppelrolle. Gemeinsam mit dem künstlerischen Führungstrio – Chefdirigent Thomas Zehetmair, Jörg Widmann als Künstlerischem Partner und Markus Korszelt als Geschäftsführendem und Künstlerischem Intendanten – folgen die Musikerinnen und Musiker der Vision, die Tradition zu bewahren und gleichzeitig klangliche und programmatische Maßstäbe für die Zukunft zu setzen. Aus der Spannung zwischen diesen beiden Polen schöpft das SKO seine kreative Energie. Das reiche, die Jahrhunderte überspannende Repertoire vom Barock bis hin zu Kompositionsaufträgen umschließt auch lustvolle Genreüberschreitungen mit Jazz und elektronischer Musik in aufregenden Formaten und Projekten nah am Publikum. Diese Bandbreite macht das SKO zu einem der versiertesten Klangkörper der Musikwelt.

Etwa 90 Konzerte stehen jährlich auf dem Spielplan, darunter bis zu drei Interkontinentalreisen und Auftritte auf den großen Bühnen. Das Or-

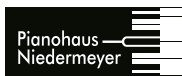


chester präsentiert sich sowohl als »SKO pur« in seiner Stammesetzung mit 17 Streichern als auch in großer Besetzung mit Meisterwerken aus Klassik und Romantik. Auf dem sich ständig wandelnden Gebiet der Digitalisierung entdeckt das Stuttgarter Kammerorchester immer neue kreative Felder. Seit 2018 entstehen hier innovative Projekte mit Virtual und Augmented Reality, Künstlicher Intelligenz und Hologramm-Konzerten, die das klassische Fundament des Klangkörpers erweitern und dem Publikum neue künstlerische Erfahrungen bieten.

Angespornt vom Wunsch nach mehr Nachhaltigkeit wurde das SKO 2022 das erste klimaneutrale Orchester Deutschlands. Zeitgleich erfolgte die Umstellung von Papiernoten auf Tablets, ebenfalls eine Premiere in der deutschen Orchesterlandschaft. Das SKO leistet mit seinem preisgekrönten Education-Programm »SKOhr-Labor« für Kinder und Jugendliche unterschiedlichster Herkunft einen unverzichtbaren Beitrag zur Musikkultur der nachfolgenden Generationen.



Sponsoren und Partner



Wir danken dem *Rotary Club Bayreuth-Eremitage* für die finanzielle Unterstützung unserer Jugendförderung, den »Schulischen Gesprächskonzerten«. Mehr dazu unter: www.kulturfreunde-bayreuth.de/jugendfoerderung

Herausgeber:
Gesellschaft der Kulturfreunde Bayreuth e.V.

Konzept und Gestaltung:
Wegerich, Mediengestaltung und Kommunikation
www.wemeko.de

CO₂-neutral gedruckt auf PEFC™-zertifiziertem Papier.

Stand 01.03.2024. Änderungen vorbehalten.

Bild- und Tonaufzeichnungen während des Konzerts sind nicht gestattet.

Künstlerportraits:
Nicolas Altstaedt: © Marco Borggreve
Stuttgarter Kammerorchester: © Wolfgang Schmidt
Bright Brass: © Camila Massi Lizarraga

DAS NÄCHSTE SAISON-KONZERT

Bright Brass



Bright Brass
»Der Amerikaner«

Mit Musik von Jan Koetsier,
Enrique Crespo, Kerry Turner,
Malcolm Arnold, Astor Piazzolla,
George Gershwin und Irving Berlin

Di / 15. Mai 2024 / 19.30 Uhr
DAS ZENTRUM · Bayreuth

**Einladung
zur Mitglieder-
versammlung:
16. Mai · 19 Uhr**
Kammermusiksaal
im Steingraeber-
Haus

 **Kulturfreunde
Bayreuth**

Alle weiteren Infos zu Programm und Künstlern finden Sie unter www.kulturfreunde-bayreuth.de
Tickets sind online und über die Theaterkasse Bayreuth erhältlich!

*»Der Hörer muss gepackt sein und [...] in die Flug-
bahnen der Klänge hineingezogen werden [...].
Der sinnliche Schock muss ebenso eindringlich
werden wie beim Anhören des Donners oder beim
Blick in bodenlosen Abgrund.«*

IANNIS XENAKIS