

NDR

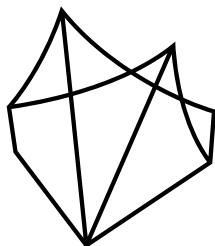
Elbphilharmonie
Orchester

A large yellow diamond shape is centered on the page. Inside the diamond, the names of the performers are written vertically. The text is in a bold, black, sans-serif font.

Simone
Young
&
Gautier
Capuçon

Donnerstag, 11.12.25 — 20 Uhr
Freitag, 12.12.25 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

SIMONE YOUNG
Dirigentin
GAUTIER CAPUÇON
Violoncello



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert wird am 23.01.26 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 126

Entstehung: 1966 / Uraufführung: Moskau, 25. September 1966 / Dauer: ca. 35 Min.

- I. Largo
- II. Allegretto – *attacca*:
- III. Allegretto

— *Pause* —

FRANZ SCHMIDT (1874 – 1939)

Sinfonie Nr. 2 Es-Dur

Entstehung: 1911–13 / Uraufführung: Wien, 3. Dezember 1913 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Lebhaft
- II. Allegretto con variazioni. Einfach und zart
- III. Finale. Langsam

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Der musikalische Mittelfinger

Die Musik Schostakowitschs – das sind wir, unser bis ans Ende nicht völlig erfasstes Leben. In dieser Musik steckt die ganze weite Amplitude unseres Lebens, Enttäuschung, tragische Situationen aber auch Heiteres, Helles, stolze Hoffnungen. Schostakowitschs Kunst ist im höchsten Maße menschlich.

Mstislaw Rostropowitsch

Stellen Sie sich, verehrte Leserinnen und Leser, folgende Situation vor: Ein international bekannter Künstler, er ist anerkanntermaßen der führende Komponist seines Landes, schickt sich an, für das Festkonzert aus Anlass seines 60. Geburtstages ein Stück zu schreiben. Das Herz will zwar nicht mehr so recht – sechs Tage nach Abgabe der Partitur ereilt ihn sein erster Infarkt –, aber die Offiziellen haben ihm gerade eine der höchsten Auszeichnungen, „Held der sozialistischen Arbeit“, an die Brust geheftet, Presse und Fernsehen werden da sein, die Herren aus der Führungsetage geben sich die Ehre, die lieben Kollegen werden mit spitzen Ohren lauschen, da muss man doch was bieten. – Die Art und Weise wie Dmitrij Schostakowitsch sich dieser Herausforderung stellte, verrät unendlich viel über diesen Mann, und was seine Kunst ausmacht.

Der Solist eröffnet Schostakowitschs Zweites Cellokonzert mit der klassischen Chiffre des Schmerzes: ein fallender Halbtorschritt, As-G, gleich zwei Mal hintereinander. Diese Figur gilt es, sich zu merken, sie durchzieht in diversen Varianten das gesamte Stück. Aus diesem Keim entspinnst sich der erste Satz: karg und elegisch im Charakter, extrem durchsichtig und reduziert instrumentiert und durchsetzt mit Halbtorschritten. Kurioser Höhepunkt des Satzes ist eine Solo-Kadenz des Cellisten mit Begleitung einer

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Violoncellokonzert Nr. 2 g-Moll op. 126

Großen Trommel. Der inhaltliche Paukenschlag folgt bald darauf.

Nach einer rhythmischen Einleitung stellt der Solist das Thema des zweiten Satzes vor: Es ist der leicht abgewandelte Schlager „Bubliki, kauft meine heißen Bubliki“ (Bubliki: ein kringelförmiges Gebäck; Vorläufer des amerikanischen Bagel). Das Liedchen wurde Mitte der 1920er Jahre geschrieben, und der Text schildert in drastischen Worten das soziale Elend, dem Lenin mit seiner neuen ökonomischen Politik beizukommen versucht hatte. Die Musik lässt deutlich jüdische Einflüsse anklingen; und in einer jiddischen Variante wurde es in den 1940ern in den USA zum Hit. Der originale Text aber war so explizit, dass das Lied in der UdSSR lange Zeit verboten war und in den Untergrund abwanderte. Es wurde Eigentum der Halbwelt und Huren von Odessa. Zweierlei mag man aus der Verwendung dieses Liedes ablesen: Es führt erstens zurück in jene Jahre, in denen der seinerzeit noch blutjunge Jubilar seine ersten Erfolge mit rotzfrechen, sarkastischen Stücken wie der Oper „Die Nase“ oder dem Ballett „Der Bolzen“ gefeiert hatte. Und zweitens ist eine solch anstößige Subkultur-Weise das allerletzte, was man zu einem solch offiziösen Anlass von einem honorigen Staatskünstler erwarten würde. Pointiert gesagt: So zeigt man mit musikalischen Mitteln den Mittelfinger.

Umso interessanter ist die weitere Geschichte des Liedchens im Verlauf des Konzerts. Im zweiten Satz entwickelt Schostakowitsch aus der Melodie und ihrer Umkehrung ein grotesk-parodistisches Scherzo, durch das auch immer wieder eine rhythmische Variante des Halbtomotivs aus dem ersten Satz geistert. Den Übergang vom zweiten zum dritten Satz gestaltet der Komponist dann als eine Form des instrumentalen



Dmitrij Schostakowitsch (1965)

DER „BUBLIKI“-SCHLAGER

Strophe II:

*Papa säuft und ist noch
stolz darauf,
Es wird sein Tod sein,
nicht dass ihn das schert.
Meine Schwester geht auf den
Strich, Mama ist irre,
Und hey, schau her,
ich bin Raucherin.*

Refrain:

*Bubliki, kauft meine heißen
Bubliki,
Gebt mir euer Geld
und zwar schnell.*

Text von Yakov Yadov,
Mitte der 1920er Jahre

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Violoncellokonzert Nr. 2 g-Moll op. 126



Der Komponist und sein Interpret: Schostakowitsch mit Mstislaw Rostropowitsch (r.), der die Uraufführung des Zweiten Cellokonzerts spielte

INSTRUMENTALE REDE

Schostakowitschs Kunst der Instrumentation im Zweiten Cellokonzert verdient besondere Beachtung. Sehr markant sind charakteristische Konstellationen: Das Solo-Cello wird häufig von einem Solo-Horn sekundiert, und die Kadenzen des Solisten werden alle von Schlagzeugklängen (Große und Kleine Trommel) begleitet. Das Orchester setzt der Komponist über weite Strecken extrem reduziert ein – die Musik wirkt fast kammermusikalisch. Umso fulminanter ist der Höhepunkt des gesamten dreisätzigen Konzerts: die Wiederkehr der „Bubliki“-Melodie im dritten Satz. An dieser Stelle hören wir tatsächlich das erste und einzige Mal in 35 Minuten Musik das volle Orchestertutti. Die geballte Wucht des Apparates sparte der Komponist sich zielgerichtet auf für diese „Pointe“.

Theaters: Zwei Hörner intonieren eine pompöse Fanfare, wobei sie von einem dramatischen Trommelwirbel begleitet werden. Großes scheint sich anzukündigen. Das Solo-Cello bemüht sich redlich, das fremde Bläser-Idiom nachzuahmen, doch seine Kadenz mündet schließlich in die As-G-Halbtontschritte, die wir schon vom Anfang des ersten Satzes kennen.

Im dritten Satz unterwirft Schostakowitsch die „Bubliki“-Melodie dann starken Charakter-Variationen: Es gibt eine lyrische Variante, mit dem Cello in hoher Lage, bei der die Musik sich mit einem zierlichen Triller in einen Dur-Dreiklang auflöst. Wie ein Refrain kehrt diese, ein wenig nach klassischem „Papa Haydn“ klingende Variante mehrmals wieder. Doch sie scheint zu schön, um ganz ernst gemeint zu sein. Auf dem Höhepunkt des Satzes präsentiert der Komponist die Melodie, eingeleitet von Fanfaren, dann noch einmal, nun in brutaler Lautstärke und mit der brachialen Gewalt des vollen Orchesters. Am Ende führt Schostakowitsch seine Musik bis zur äußersten Reduktion. Es bleiben übrig: ein einsamer Liegeton des Cellos und ein rhythmisches Gerippe aus Schlagzeugtönen.

Uraufgeführt wurde Dmitrij Schostakowitschs Zweites Cellokonzert mit großem Bahnhof pünktlich zum 60. Geburtstag des Komponisten am 25. September 1966 in Moskau. Den Solo-Part spielte der Widmungsträger Mstislaw Rostropowitsch. Schostakowitschs Biograf Krzysztof Meyer schrieb später über das Zweite Cellokonzert, es sei mehr eine Sinfonie als ein Konzert. Damit trifft Meyer den Nagel wohl auf den Kopf, denn der Komponist verstand unter „Sinfonie“ nicht primär eine Form, sondern die „dialektische Darstellung des Lebens in Musik“.

Ilja Stephan

Wiener G'schichten

Muss große Kunst „zeitgemäß“ sein? Genies werden für gewöhnlich dafür gefeiert, dass sie „ihrer Zeit voraus“ waren. Sie brachten Gefühle und Einsichten in Töne, Bilder, Worte, die für ihre Zeitgenossen jenseits der Grenze des Denkbaren lagen. Daran machen wir ihre Größe fest. Zumindest aber erwartet man von einem Künstler, dass er „auf der Höhe seiner Zeit“ zu sein habe. Dass einer „aus der Zeit gefallen“ sei, ist dagegen fast immer kritisch gemeint: Hier, so der Verdacht, wird auf gesichertem Terrain und mittels etablierter Verfahren nur braves Kunsthhandwerk betrieben. „Avantgarde“ war ursprünglich ein militärischer Begriff; er bezeichnete jene an der vordersten Front. Was als „vorne“ zu gelten hat, verhandeln Kunst-Kritik und -Geschichte. Sie versehen uns mit einem Stammbaum dessen, was heute als relevant gilt. Das Jahr 1874 ist dabei besonders markant: Arnold Schönberg, Charles Ives und Gustav Holst erblickten in diesem Jahr das Licht der Welt. Doch obwohl auch er anno 1874 geboren wurde, wird Franz Schmidt praktisch nie in dieser Reihe genannt. Umso öfter nennt man ihn in einem Atemzug mit den über eine Generation älteren Komponisten Brahms und Bruckner; Schmidt gilt als Vollender der deutsch-österreichischen Sinfonien-Tradition, als diese bereits Geschichte war.

Doch anders als in der Physik ticken in der Welt der Kunst die Uhren nicht überall gleich. Städte, Länder,

Ein Genie, dem nur ein notwendiges Element fehlte – ein Sinn fürs Intellektuelle. Vielleicht war das seine Stärke. Er war ein großer Musiker.

Hans Gál über Franz Schmidt
(BBC-Interview 1988)

**WIENS MUSIKALISCHSTER
MANN**

Franz Schmidt scheint mit absoluter Selbstverständlichkeit in der Welt der Musik zuhause gewesen zu sein; Gustav Mahler soll ihn als den „musikalischsten Mann in Wien“ bezeichnet haben. Schmidt studierte Klavier bei Theodor Leschetizky, einem Schüler Carl Czernys, der wiederum bei Beethoven gelernt hatte. Die Musikerlegende will es, dass er einmal vom Schreibtisch weg für einen erkrankten Solisten bei Beethovens Fünftem Klavierkonzert eingesprungen sei; angeblich kannte Schmidt das gesamte Standardrepertoire für Klavier auswendig. Und der legendäre Pianist Leopold Godowsky antwortete auf die Frage, wen er für die beiden führenden Pianisten seiner Zeit halte: „Der andere ist Franz Schmidt.“ Und doch litt der so gelobte, der zudem ein hervorragender Organist war, zu sehr unter Lampenfieber, um eine Karriere als Solist anzustreben.

Gemeinschaften haben ihre eigene Zeit. Simone Young führt ihre Begeisterung für die Musik von Franz Schmidt auf ihre Jahre in Wien zurück. Während es anderenorts lange vergessen war, blieb Schmidts Werk in der alten Habsburger-Hauptstadt weiter lebendig; sein Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ (das Anfang Mai 2026 zur Eröffnung des Internationalen Musikfests Hamburg vom *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Manfred Honeck aufgeführt werden wird) war hier immer ein fester Bestandteil des Repertoires. Wer heute an die Musikstadt Wien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts denkt, denkt unwillkürlich an die so genannte „Zweite Wiener Schule“, an Atonalität, Zwölftonmusik und Namen wie: Schönberg, Alban Berg und Anton Webern. Ihre Zeitgenossen wären darüber tief erstaunt gewesen, denn im Wiener Musikleben dieser Jahrzehnte waren diese Ikonen der Moderne eher Randerscheinungen. Tonangebend waren Komponisten wie Joseph Marx, Hans Gál oder eben Franz Schmidt. Neutöner wie Schönberg oder Franz Schreker zog es bereits in den 1920ern nach Berlin; ab Anfang der 1930er flohen jüdische Musiker aus Wien: Hans Gál ging nach London, das Wunderkind Erich Wolfgang Korngold nach Hollywood, wo er auf Jahrzehnte den Stil von Filmsoundtracks prägte.

Franz Schmidt blieb so ein Siegelbewahrer der Tradition in einer Musikstadt, mit deren imposantem musikalischem Erbe und ehrwürdigen Institutionen sich wohl keine andere Stadt messen kann. Als Cellist spielte er in den bedeutenden Orchestern der Stadt; als Direktor stand er einer ihrer wichtigsten Ausbildungsstätten vor. Welche immense Bedeutung die Musik für das Selbstverständnis Wiens hatte, lehrt ein Blick auf die Kritik der Uraufführung von Schmidts Zweiter Sinfonie: Der längliche Essay aus

der Feder des Brahms-Freundes und -Biografen Max Kalbeck erschien am 6. Dezember 1913 im „Neuen Wiener Tagblatt“. Kalbecks Reportage aus dem Musikleben beginnt auf Seite 1 und erstreckt sich parallel zu den neuesten Meldungen aus der Weltpolitik über die ersten vier Seiten des Blattes. Und der Kritiker war begeistert, vor allem vom zweiten Satz, „der an Brahmsche Vorbilder heranreicht, ohne sich der Schablone des Nachahmers zu bedienen. Welche Fülle musicalischer Einfälle, welcher ruhige Geist gemessener Ordnung, welche Wärme des Gefühls, welche Kühnheit und Anmut des Ausdrucks.“

Ein weiterer Versuch, Schmidts Es-Dur Sinfonie zu charakterisieren, stammt von dessen Biografen Carl Nemeth. Der Wiener Musikwissenschaftler beschrieb das Stück 1957 als einen musikalischen „Makart-Festzug“. Wer wissen will, was damit gemeint ist, muss in die Hamburger Kunsthalle gehen. Dort hängt das 50 Quadratmeter große Monument der Historienmalerei: „Der Einzug Kaiser Karls V. in Antwerpen“. Auf 10 mal 5 Metern feierte der Wiener Malerfürst Hans Makart 1878 die Habsburger-Dynastie und die heimische High Society. Das titelgebende Ereignis von 1520 schildert der Maler mit einer opulenten Fülle von Details; Porträts von Albrecht Dürer, Makart selbst und Richard Wagner sind in der jubelnden Menge versteckt, die leicht bis gar nicht bekleideten Damen zu Füßen des Kaisers sollen die Züge stadtbekannter Wiener Schönheiten tragen. „Die Geschichte lebt und wir mittendrin“, scheint das Gemälde seinen Betrachter:innen zeigen zu wollen. Und aus eben dieser Haltung heraus, so legt Nemeths Vergleich es nahe, komponierte Schmidt 35 Jahre nach Makart seine Sinfonie.

Auch der Grundcharakter von Schmidts Es-Dur-Sinfonie ist Makarts Gemälde nicht unähnlich, es ist ein



Hans Makarts Gemälde „Der Einzug Kaiser Karls V. in Antwerpen“ (1878), mit dem Schmidts Zweite Sinfonie vom Biografen Carl Nemeth verglichen wurde

Groschenromane.

Franz Schmidt über die Sinfonien des von ihm als Dirigenten hoch geschätzten Gustav Mahler



Franz Schmidt (1935)

**CELLIST, KOMPONIST,
PIANIST, DIREKTOR,
PÄDAGOGE**

Franz Schmidt wurde am 22.12.1874 in Preßburg, dem heutigen Bratislava, geboren. Seine Familie war teilweise ungarischer Herkunft. 1888 übersiedelte die Familie nach Wien, wo das „Wunderkind“ am damaligen „Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“ studieren konnte. Von 1896 bis 1911 war Schmidt als Cellist Mitglied der Wiener Philharmoniker und bis 1914 Mitglied im Hofopernorchester. Als Dozent für Klavier, Violoncello, Kontrapunkt und Komposition wirkte er an der Wiener Musikakademie. Von 1925 bis 1931 war er deren Direktor bzw. Rektor. Zu seinen Schülern zählten u. a. die Komponisten Theodor Berger, Marcel Rubin und Alfred Uhl.

Schwelgen in opulentem, süffigem Orchesterklang und strahlendem Dur. Die Dur-Moll-Tonalität und die alte Formenwelt der klassisch-romantischen Periode sind unangefochten intakt: Schmidt denkt und schreibt in Sonatensätzen, Variationenfolgen und Fugen, wie es von Haydns Tagen an state-of-the-art gewesen war. Und auch wenn Schmidts Sinfonie nur drei Sätze ausweist, gilt doch das alte Viersatz-Schema: Der dritte Satz, das Scherzo, ist nahtlos in die Variationenfolge des zweiten Satzes integriert; die Variationen Nr. 9 und 10 stellen Scherzo und Trio dar. Tatsächlich liegt die Originalität dieser Sinfonie auch auf formalem Gebiet: Dadurch, dass Schmidt zweiten und dritten Satz verschmilzt, erhält er einen zentralen Variationensatz, der von einem Sonatensatz und einer abschließenden, triumphalen Fuge flankiert wird. Und wer noch genauer hineinforscht, erkennt, dass das Fugen-Thema im Kopfthema des ersten Satzes bereits vorgezeichnet war. Um innere Einheit zu gewährleisten, sind die verschiedenen Themen einer Komposition auseinander abgeleitet, auch das haben die Klassiker schon so gehalten.

Einige seiner eindrucksvollsten Orchesterstücke hat Franz Schmidt aus der Instrumentierung eigener Orgelstücke gewonnen. Offenbar dachte er immer von der Klaviatur her. So war auch der erste Satz der Es-Dur-Sinfonie ursprünglich als Klaviersonate geplant, und man hört diesen Ursprung deutlich in den schnellen Sechzehntelfiguren der Streicher, die das erste Thema vorstellen. Schweißgerisch und melodiös kommt dagegen das zweite Thema daher; bei Schmidts Lehrer Anton Bruckner hätte man es eine „Gesangsperiode“ genannt. Der Hit der Zweiten war schon immer der Variationensatz; erfahrene Hörer:innen werden hier unwillkürlich an Brahms‘ „Variationen über ein Thema von Haydn“ op. 56 erinnert.

Schmidt entfaltet sein Thema zu einer Folge von Variationen, in denen Musik unterschiedlichster Herkunft anklingt. Max Kalbeck, der Rezensent der Uraufführung, deutete den Satz als einen musikalischen Festzug der Völker der k. u. k. Monarchie: „Die Variationen lassen die sangesfrohen und tanzlustigen Völker der vereinigten Monarchie defilieren. Slawische, magjarische, italienische, polnische und deutsche Idiome lösen einander ab oder klingen durcheinander – kein Tohuwabohu schnöder Misslante, sondern ein Konzert wohlbegündeter, nach harmonischer Auflösung lechzender Dissonanzen.“ Fünf Jahre nachdem Kalbeck diese Sätze schrieb, war die Donau-Monarchie Geschichte.

Eine große, ambitionierte Komposition mit einer Fuge zu krönen, war seit Haydns „Sonnenquartetten“ ein etabliertes Modell. Mozart, Beethoven, Brahms und Bruckner führten diese Tradition fort. Schmidt beginnt seine Schlussfuge im „stile antico“ in gleichmäßigen langsamem Viertelnoten der Hörner und Holzbläser, nach und nach treten die anderen Orchestergruppen hinzu, das Tempo steigert sich mehr und mehr, Erinnerungen an die ersten beiden Sätze huschen vorüber, und schließlich mündet das Ganze in einem monumentalen Choral der Blechbläser. „Wien. Jetzt – Für immer“, lautet heute das Wiener Stadtmotto; in Franz Schmidts Musik spürt man dessen Geist.

Ilja Stephan

Für uns ist Schmidt eben etwas Heiliges, zwischen Schmidt und uns besteht so eine Art Nabelschnur, da sind wir empfindlich, wenn einer darauf herumtrampelt.

Mitglieder der Wiener Philharmoniker im Jahr 1958, nachdem ein Konzert mit Schmidts Zweiter Sinfonie von einem Kritiker verrissen worden war

Simone Young



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Wagners „Ring“ konzertant beim Sydney Symphony Orchestra
- Wiederaufnahme der gefeierten Neuproduktion von György Kurtág’s „Fin de partie“ an der Wiener Staatsoper
- Wagners „Lohengrin“ an der Staatsoper Berlin
- Vollendung von David McVicars Neuproduktion des „Ring des Nibelungen“ an der Mailänder Scala
- Konzerte u. a. mit dem Orchestre de la Suisse Romande, WDR Sinfonieorchester, Orchestre Philharmonique de Radio France und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- USA-Tournee mit Auftritten beim National Symphony, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony und Montreal Symphony Orchestra

Die Australierin Simone Young zählt zu den bedeutendsten Dirigent:innen unserer Zeit. Seit 2022 ist sie Chefdirigentin des Sydney Symphony Orchestra. 2024 debütierte sie bei den Bayreuther Festspielen mit Wagners „Der Ring des Nibelungen“ und kehrte im Sommer 2025 für zwei weitere Zyklen zurück. Von 2005 bis 2015 war sie Intendantin der Staatsoper Hamburg sowie Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg. Frühere Positionen führten sie als Chefdirigentin zum Bergen Philharmonic Orchestra (1998–2002) und als Künstlerische Leiterin zur Opera Australia in Sydney und Melbourne (2001–03). Bereits zu Beginn ihrer Karriere machte sich Young international als Wagner- und Strauss-Dirigentin einen Namen. Sie übernahm die Leitung mehrerer „Ring“-Zyklen an der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Berlin sowie in einer Neuproduktion an der Staatsoper Hamburg. Engagements führten sie daneben an weltweit führende Häuser wie die Opéra National de Paris, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Metropolitan Opera New York, Bayerische Staatsoper, Semperoper Dresden, das Opernhaus Zürich sowie erstmals 2023 an die Mailänder Scala mit einer Neuproduktion von „Peter Grimes“. Neben ihrer umfangreichen Operntätigkeit ist sie auch auf dem Konzertpodium höchst gefragt. Engagements führten sie hier etwa zu den Wiener, Berliner und Münchner Philharmonikern, zum London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des BR sowie zu den großen Orchestern von New York, Los Angeles, Chicago und San Francisco. Simone Young ist u. a. Trägerin der Goethe-Medaille, Member of the Order of Australia, Chevalier des Arts et des Lettres und Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren ihr beeindruckendes künstlerisches Schaffen.

Gautier Capuçon

Gautier Capuçon ist ein wahrer Botschafter des 21. Jahrhunderts für das Violoncello. Er tritt international mit vielen der weltbesten Orchestern, Dirigent:innen und Instrumentalist:innen auf und engagiert sich darüber hinaus stark für die Ausbildung und Förderung junger Musiker:innen aus allen Bereichen. 2022 gründete er dafür seine eigene Stiftung „Fondation Gautier Capuçon“. Weltweite Anerkennung erhält der vielfache Preisträger für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit, große Virtuosität und reiche, resonante Klangfülle. Im Sommer 2020, während der Pandemie, brachte Capuçon mit seiner musikalischen Odyssee „Un été en France“ Musik direkt in das Leben von Familien in ganz Frankreich. 2021 wiederholte er das Projekt und brachte dieses Mal auch junge Instrumentalist:innen und Tänzer:innen in seine Konzerte mit. Bis heute hat die Initiative mehr als 145.000 Menschen als Publikum versammelt, 80 Konzerte in 66 Städten und Dörfern präsentierte und 69 aufstrebende Künstler:innen an seiner Seite gezeigt. Fünf Dokumentationen wurden der Tour bereits gewidmet, eine neue wird demnächst ausgestrahlt. Capuçon ist stets bestrebt, das Repertoire für Cello zu erkunden und zu erweitern, weshalb er sich jede Saison sowohl großen Klassikern als auch neuen Werken widmet. Zu seinen Kammermusikpartner:innen zählen u. a. Evgeny Kissin, Frank Braley, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Daniil Trifonov, Yuja Wang, die Labèque-Schwestern und die Quartette Ébène, Hagen und Modigliani. Er kann auf eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete und millionenfach aufgerufene Diskografie mit Konzert- und Kammermusikliteratur blicken. Geboren in Chambéry, studierte Capuçon am Conservatoire National Supérieur in Paris und später bei Heinrich Schiff in Wien.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Tournee mit den Berliner Philharmonikern und Kirill Petrenko
- Artist in Residence bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden mit Auftritten im Silvesterkonzert und auf Europatournee
- Konzerte mit dem hr-Sinfonieorchester unter Alain Altinoglu in Prag und Bukarest, mit dem Orchestre de Paris unter Andrés Orozco-Estrada, San Francisco Symphony Orchestra unter Simone Young und Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi
- Trio-Tournee mit Jean-Yves Thibaudet und Lisa Batiashvili durch renommierte europäische Konzertstätten
- Recital-Tournee mit Nikolai Lugansky
- Veröffentlichung des neuen Albums „Gaiā“ mit zahlreichen Weltpremieren

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / brandstaetter images / Franz Hubmann (S. 5)
akg-images / fine-art-images (S. 6)
akg-images (S. 9, 10)
Sandrah Steh (S. 12)
Anoush Abrar (S. 13)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

NDR

Elbphilharmonie Orchester

Richard Strauss

Elektra

halbszenische
Aufführung

Dirigent

Alan Gilbert

Solist:innen

NDR Vokalensemble

NDR Elbphilharmonie
Orchester

13. + 15.
Februar
18 Uhr

Elbphilharmonie

Jetzt Tickets sichern!



ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik