

NDR

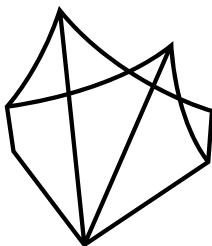
Elbphilharmonie  
Orchester



Alan  
Gilbert  
&  
Alisa  
Weilerstein

Freitag, 19.06.20 — 20 Uhr  
*live im Radio auf NDR Kultur*  
*aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg*

**ALAN GILBERT**  
*Dirigent*  
**ALISA WEILERSTEIN**  
*Violoncello*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Das Konzert ist am 19.06.20 um 20 Uhr live zu hören auf NDR Kultur.  
Es bleibt danach 90 Tage als Audio-on-Demand abrufbar auf [ndr.de/eo](http://ndr.de/eo) und [ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur).

**BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)**

Divertimento für Streichorchester

*Entstehung: 1939 | Uraufführung: Basel, 11. Juni 1940 | Dauer: ca. 25 Min.*

- I. Allegro non troppo
- II. Molto adagio
- III. Allegro assai

**PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)**

Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33

für Violoncello und Orchester

*Entstehung: 1876–77 | Uraufführung: Moskau, 18. Dezember 1877 | Dauer: ca. 18 Min*

- Moderato assai quasi Andante – Thema. Moderato semplice –  
Var. I: Tempo della Thema – Var. II: Tempo della Thema – Var. III: Andante –  
Var. IV: Allegro vivo – Var. V: Andante grazioso – Var. VI: Allegro moderato –  
Var. VII: Andante sostenuto – Var. VIII e Coda: Allegro moderato con anima

— Pause —

**JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)**

Sinfonie G-Dur Hob. I:92 „Oxford“

*Entstehung: 1789 | Dauer: ca. 28 Min.*

- I. Adagio – Allegro spiritoso
- II. Adagio
- III. Menuet. Allegretto
- IV. Finale. Presto

# Musik einer alten Welt

## BÉLA BARTÓK

Béla Bartók wurde am 25. März 1881 in Nagyszentmiklós, Ungarn (heute Sînnicolau Mare, Rumänien) geboren. Seine musikalische Grundausbildung erhielt er von seiner Mutter. Nach dem Abitur 1899 besuchte er die Meisterklassen für Klavier und Komposition an der Budapester Musikhochschule. Seit 1905 widmete sich Bartók gemeinsam mit dem Freund Zoltán Kodály der Volksliedforschung. Er unternahm Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, Transsilvanien, die Slowakei, die Türkei und Nordafrika. Die Ergebnisse dieser Forschungen prägten Bartóks Stil und Denken als Komponist. In den Jahren 1920 bis 1940 unternahm Bartók als Pianist zahlreiche Konzertreisen. 1940 emigrierte er in die USA, dort betätigte er sich wissenschaftlich an der Columbia University New York. Am 26. September 1945 starb er im Alter von 64 Jahren in New York an Leukämie.

In Zeiten von Abstandsgeboten zur Bekämpfung der Corona-Pandemie erleben reduzierte Orchesterbesetzungen ihr großes Revival. Keine größenwahnsinnigen „Sinfonien der Tausend“ sind derzeit gefragt, sondern Repertoire für ein paar Dutzend Musiker. Da fällt der Blick naturgemäß ins 17. und 18. Jahrhundert, aber auch in eine Epoche, in der der Reiz kleiner Kammerorchester schon einmal – aus ganz anderen Gründen – neu entdeckt wurde: Es war um die Wende zum 20. Jahrhundert, als die spätromantischen Orchesterwerke in ihren Dimensionen immer ausladender zu werden drohten – bis die Stimmung kippte. Irgendwann ging es eben nicht mehr größer, lauter, komplexer. Und so begannen viele Komponisten, allen voran Igor Strawinsky, in den 1920er Jahren bewusst dagegenzuhalten. Dass sie auf der Suche nach einem schlichteren, einfacheren Ideal damals ebenfalls wieder bei der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts landeten, die sie mit den Errungenschaften der Moderne verbanden, ist logisch. Und so führte die sogenannte neoklassische oder klassizistische Ästhetik in dieser Zeit auch zu zahlreichen Neugründungen von Ensembles oder Institutionen, die sich der Alten Musik verschrieben.

Ein Pionier dieser Entwicklungen war der zu immensem Reichtum gekommene Schweizer Mäzen und Dirigent Paul Sacher. Er gründete nicht nur das Basler Kammerorchester und die Schola Cantorum Basiliensis, sondern sorgte durch bedeutende Kompositionsaufträge gleichzeitig für einen regen Zuwachs an neuer Musik. Béla Bartók etwa schrieb gleich drei Mal für Sacher, zunächst die beiden relativ „modernen“ und anspruchsvollen Werke „Musik für Saiteninstrumente,

## BÉLA BARTÓK

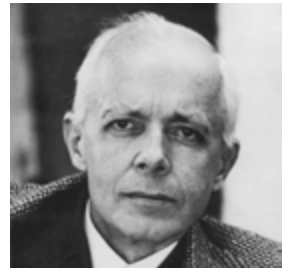
### *Divertimento für Streichorchester*

---

Schlagzeug und Celesta“ sowie „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“, dann aber auch ein Werk, das perfekt den Geist der erwähnten, von Sacher mitgetragenen Alte-Musik- und Kammerorchester-Renaissance traf: das Divertimento für Streichorchester.

Bloß nicht zu schwierig und groß besetzt solle das neue Werk für sein Ensemble sein, hatte sich Sacher 1938 gewünscht. Und fast automatisch kamen Bartók die Werke des Barock und der Wiener Klassik in den Sinn, genauer sogar die „Idee einer Art von Concerto grosso“, also jener barocken Gattung, in der sich ein kleines Orchester und eine Gruppe konzertierender Solisten im ständigen Wechsel gegenüberstehen. Doch nicht nur aufgrund dieser Inspiration an der Spielfreude der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts ging ihm die Arbeit am Divertimento leicht von der Hand. Für das Kompositionsprojekt hatte Bartók von Sacher für den August 1939 dessen Chalet im Berner Oberland zur Verfügung gestellt bekommen, wo das Werk in komfortabler Abgeschiedenheit in nur rund zwei Wochen entstand. „Ich fühle mich etwa wie ein Musiker einer alten Welt von seinem Mäzen als Gast eingeladen“, schrieb Bartók an seinen Sohn. Dass die weltpolitische Lage kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs alles andere als geborgen war – erst recht für Bartók, der um die Rückkehr in seine ungarische Heimat und das Leben seiner jüdischen Frau bangen musste –, meint man der heiteren, für Bartók ungewohnt einfachen und leichtgewichtigen Musik kaum anzuhören. Oder vielleicht doch?

Ganz dem Charakter eines Divertimento, also eines Stücks gehobener Unterhaltungsmusik des 18. Jahrhunderts folgend, ist der Beginn des 1. Satzes überaus frisch und tänzerisch. Das Thema verbindet dabei gekonnt die barocke Motorik eines Bach mit den rhythmischen Akzenten ungarischer Folklore, die Bartóks



*Béla Bartók (um 1940)*

#### **KOMPONIEREN AUF BESTELLUNG**

---

*Die Hauptsache ist für mich die, dass das Stück als ganzes in der Ausführbarkeit nicht zu schwierig wird. An sich ist es durchaus möglich, ein Concertino [eine solistische Gruppe] einzufügen, das von den Pultführern gespielt werden kann. Es wäre mir jedoch wichtig, dass überall dort, wo das Concertino schweigt, die Solisten wieder mit dem Orchester spielen, da es meine besten Musiker sind und die Streicherbesetzung klein sein sollte. Die Abwechslung von tutti und solo wäre sicher reizvoll. Dabei nehme ich an, dass das Gewicht des Werkes nicht beim solo, sondern im tutti liegen wird.*

Paul Sacher zu den Vorstellungen des Kompositionsauftrags an Béla Bartók (Brief vom 9. Juni 1939)

## BÉLA BARTÓK

*Divertimento für Streichorchester*

---

### LEICHT, ABER NICHT GANZ

---

*Divertimento bezeichnet grob gesagt amüsante, unterhaltende Musik. Mich jedenfalls unterhält sie; ob es dem ehrenwerten Publikum genauso ergehen wird, bleibt abzuwarten. Sacher hat um ein schlichtes Stück gebeten; Schlichtheit bringt Leichtigkeit mit sich. Und leicht ist es in der Tat geworden, nur der I. hat ein düsteres Motiv und auch der II. hat keinen leichten Charakter.*

Bartók über sein Divertimento

absolute Domäne war. Ein zweites Thema in der Solo-Gruppe gibt sich daraufhin geradezu wienerisch schunkelnd, bis fortissimo alle Streicher mit einigen unisono gespielten Synkopen einfallen. Diesen „Schock“ wird der Satz nicht mehr los. Und auch der 2. Satz, eine traurige „Nachtmusik“, wirkt wie der Ausdruck düsterer Vorahnungen und Ängste. Zwar findet Bartók im 3. Satz zur gelösten Tanzstimmung des Anfangs zurück, ja, ist sich kurz vor Schluss gar für eine humoristische Salonmusikanten-Parodie nicht zu schade. Dass er sowohl die Uraufführung als auch eine spätere Radioübertragung seines Divertimento verpassen musste, weil er mitten in den Vorbereitungen für seine Emigration in die USA steckte, spricht jedoch eine andere Sprache...

# Flucht in die alte Welt

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

Peter Tschaikowsky

Für die Rückbesinnung auf Musik längst vergangener Epochen gibt es die verschiedensten Gründe. Zeitlose Qualität, Bewunderung, Traditionspflege oder Nostalgie sind die sicherlich häufigsten. Platzmangel auf der Bühne aufgrund aktueller Corona-Abstandsgebote ist dagegen schon ein eher spezielles Motiv, sich auf die schlichter gehaltenen und kleiner besetzten Werke des 17. und 18. Jahrhunderts zu stürzen. Das Beispiel Bartók zeigt, dass Komponieren im „alten Stil“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts – neben der Erfüllung aufführungspraktischer Vorgaben – aber auch eine ästhetische Haltung auszudrücken bezweckte: Mit bewusster Reduktion und Vereinfachung positionierte man sich damals gegen die immer üppiger und schwülstiger werdende „Weltanschauungsmusik“ der Spätromantik. Und dann

## PETER TSCHAIKOWSKY

Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33

---

wieder gibt es Komponisten, für die der Blick zurück mehr einer Flucht in alltagsferne, bessere Welten, ja, beinahe einer Art Selbsttherapie gleichkommt. Und genau einem solchen Fall begegnet man in den „Rokoko-Variationen“ von Peter Tschaikowsky.

Was waren das noch für Zeiten gewesen, in denen Mozart gelebt hatte! Mühelos habe dieses Genie in jener offenbar sorglosen Epoche seine Meisterwerke aus dem Ärmel geschüttelt, immer sei er „heiter, ausgeglichen und bezaubernd“ gewesen. Welch ein Vergleich zur heutigen Zeit! „Vielleicht liebe ich Mozart gerade so, weil ich, als Kind meines Jahrhunderts innerlich verwirrt und moralisch angekränkt, von seiner gesunden Lebensfreude und der Reinheit einer von Grübeleien nicht vergifteten Natur angezogen, getröstet und beruhigt werde.“ – Das dachte Peter Tschaikowsky. Und im Kopf reiste er deshalb gern in Mozarts Tage zurück. So etwa auch um den Jahreswechsel 1876/77, als er seine „Variationen über ein Rokoko-Thema“ komponierte. In ihrer schlichten Gesanglichkeit, ihrem galant-graziösen Gestus, ihrer unbeschwerten Harmonie und ihrer Gliederung in gerade Taktabschnitte entspricht die Melodie, die das Cello hier nach einer kurzen Orchestereinleitung vorträgt, durchaus dem klassischen Ideal. Mit dem Rokoko, das sich in der Architektur durch unzählige Schnörkel und asymmetrische Formen auszeichnete, hat das an sich wenig zu tun. Und dass überhaupt auch das klischeehafte Bild vom „kindlich reinen“ Mozart deutlich korrigiert werden müsste, kratzte Tschaikowsky anscheinend ebenso wenig.

Die Variationen, die er seinem „Rokoko-Thema“ angelehnt ließ, kommen der beabsichtigten Huldigung an das Vorbild und seine Epoche aber schon näher: Mit virtuosen Umspielungen, brillanten Läufen und



*Peter Tschaikowsky (1878)*

### À LA FITZENHAGEN

---

Tschaikowsky schrieb seine „Rokoko-Variationen“ für seinen Freund, den deutschen Cellisten und Professor am Moskauer Konservatorium Wilhelm Fitzenhagen. Er spielte 1877 auch die Uraufführung des Werks und erhielt vom Komponisten die Erlaubnis, das Stück danach für die Druckausgabe noch etwas zu überarbeiten. Fitzenhagen nutzte diese „carte blanche“ des zu dieser Zeit im Ausland am Genfersee weilenden Tschaikowsky ungehemmt aus, baute weitere technische Tücken für das Cello ein, veränderte die Reihenfolge der Variationen, strich die achte Variation, kürzte, ergänzte und stellte Teile nach Gutdünken um. In dieser nur zum Teil von Tschaikowsky autorisierten Version machte der Cellist das Werk daraufhin in ganz Europa bekannt. Die Originalfassung erschien erst in den 1950er Jahren.

## ZU GUT GEMEINT

---

*Dieser widerliche Fitznagen!  
Er möchte Dein Cellostück  
unbedingt umarbeiten,  
umcellisieren, und sagt, dass  
Du ihm die Vollmacht dazu  
gegeben habest. Herrgott!*

Tschaikowskys Verleger Jurgenson in einem Brief vom März 1878 an den Komponisten, der die Erstausgabe seiner „Rokoko-Variationen“ damals nur aus der Ferne verfolgte

wirbelnden Trillern greift das Cello gleichsam die Lust an der überbordenden Verzierung im Rokoko auf. Und die Idee des Ausschmückens wird auch in den Orchesterzweischenspielen betont, die jeweils zwischen die Variationen geschaltet sind und ihrerseits eine Kette von Veränderungen bilden. Außerdem kann es Tschaikowsky natürlich nicht lassen, sowohl in der tiefromantischen dritten als auch in der nach Moll gewendeten sechsten Variation sein unbekümmertes Mozart-Bild doch noch zu differenzieren – oder eben mit den emotionalen Erfahrungen eines echten „Kindes des 19. Jahrhunderts“ zu verweben ...

# Verdienter Doktor?

*Keiner kann alles:  
schäkern und  
erschüttern, Lachen  
erregen und tiefe  
Rührung, und alles  
gleich gut als  
Haydn.*

Wolfgang Amadeus Mozart

Augenschmerzen als Ausrede! Damit man damit durchkommt, muss man entweder ein ausgemachtes Schlitzohr sein oder ein unantastbarer Superstar. Joseph Haydn war beides. Nach 20 Jahren als Kapellmeister am Hof der Fürsten von Esterháza südöstlich des Neusiedler Sees verbreitete sich sein Ruhm in den 1780er Jahren zunehmend in ganz Europa. Viele Höfe und städtische Konzertveranstalter blickten damals neidisch auf das abgelegene Provinznest mit seinem genialen Musiker. Darunter etwa der Graf von Oigny, der in seiner Pariser Konzertreihe der Freimaurerloge „Société Olympique“ seit 1784 lukrative Geschäfte mit Haydns überaus erfolgreicher Musik machte. Darunter aber auch Fürsten wie Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein, der Haydn einfach nur für „den größten Synfonisten“ hielt und „für seine Musik ganz eingenommen“ war, sodass er sich gern den Luxus gönnen wollte, einmal eigene Werke aus der Feder des großen Meisters zu bekommen. Von beiden



## JOSEPH HAYDN

*Sinfonie Nr. 92 G-Dur „Oxford“*

---

Herren erhielt Haydn im Jahr 1788 Aufträge für drei exklusive neue Sinfonien. Und den Wünschen beider Herren konnte Haydn auch gerecht werden – allerdings mit denselben drei Sinfonien.

Als Kapellmeister in Esterháza hatte Haydn ohnehin stets alle Hände voll zu tun. Anfang 1788 hatte aber auch der König von Neapel noch Werke bei ihm bestellt. Da wurde es ihm zusammen mit den Aufträgen des Comte d'Ogny und des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein einfach zu viel. Warum also nicht ein und dieselbe Musik zweimal ausschlichten? Die Handschrift seiner Sinfonien Nr. 90–92 schickte Haydn 1789 wie vereinbart nach Paris. Dann ließ er Stimmen-Kopien derselben Sinfonien anfertigen und schickte sie dem Fürsten Oettingen-Wallerstein. Während sich der erstere über den Zuwachs zur Familie der sechs früheren „Pariser Sinfonien“ freute, die in der französischen Metropole zu echten Kassenschlagern geworden waren, gab sich der letztere „not amused“: Warum Haydn ihm denn nur Kopien und keine Originale geschickt habe, wollte er wissen. Damit der Betrug nicht aufflog, musste sich der Komponist etwas einfallen lassen. Das war für Haydn, der schon in seiner Kindheit mit frechen Streichen auffällig geworden war, keine schwere Übung: „Da ich fast den ganzen Sommer hindurch solche heftigen Augenschmerzen hatte, dass ich leider ganz außer Stande war, eine Reinschrift der Partitur zu machen“, wand er sich in einem Brief an den Hofagenten des Fürsten aus der Affäre, „war ich demnach gezwungen, diese 3 unleserlichen Sinfonien durch einen meiner Kompositionsschüler abschreiben zu lassen.“ Zum Glück waren die Kommunikationswege im 18. Jahrhundert noch nicht allzu schnell wie heute. Der Fürst bekam von der Doppelverwertung in Paris jedenfalls nichts mit, konnte dem ehrfürchtig bewunderten Genie wahrscheinlich sowieso nichts übel nehmen und bedankte sich



*Joseph Haydn (Gemälde von Ludwig Guttenbrunn, um 1791)*

## JOSEPH HAYDN

---

Joseph Haydn war gewissermaßen der Begründer der Epoche der „Wiener Klassik“. Er komponierte mehr als hundert Sinfonien und machte die Gattung zu dem, was sie für alle nachfolgenden Generationen bleiben sollte: die Königsdisziplin eines jeden ernsthaften Komponisten. Mit rund 70 Streichquartetten „erfand“ und vollendete er überdies die bis heute wichtigste Form der Kammermusik. Während seiner fast 30-jährigen Amtszeit als Kapellmeister am Hof von Esterháza experimentierte er mit den unterschiedlichen Klangfarben eines Orchesters, mit allen Formen, Stilen und Gattungen – und wurde so, „von der Welt abgesondert“, zu einem echten „Original“, wie er es selbst formulierte. Nach Quittierung seines Dienstes unternahm er zwei Reisen nach London, die ihn endgültig zu einem der berühmtesten Komponisten seiner Zeit machten.

## JOSEPH HAYDN

*Sinfonie Nr. 92 G-Dur „Oxford“*

---



*Im Sheldonian Theatre in Oxford wurde Haydn 1791 die Ehrendoktorwürde verliehen. Auf dem Bild sieht man vorne Hut und Mantel eines „Doctor of Music“ an der Universität Oxford*

### POLYGLOTT PROMOVIERT

---

*Haydn wurde mit einem weiß-seidenen Mantel, mit Ärmeln von roter Seite bekleidet, ihm ein schwarzseidenes Hütchen aufgesetzt, und so angezogen musste er sich auf einen Doktorstuhl setzen. Haydn wurde ersucht, etwas von seiner Komposition zu geben. Er bestieg die Orgel im Saale, richtete sich mit dem Gesicht gegen die Versammlung, deren Augen alle auf ihn gerichtet waren, ergriff mit beiden Händen den Doktormantel auf der Brust, öffnete ihn, machte ihn wieder zu und sagte so laut und vernehmlich er konnte: „I thank you.“ Die Versammlung verstand diese unerwartete Mimik gut; Haydns Dank gefiel ihr und sie antwortete: „You speak very good english.“*

Albert Christoph Dies über die Verleihung der Ehrendoktorwürde an Haydn

obendrein noch mit einer goldenen Tabakdose bei Haydn. Die erhaltenen Originale der Sinfonien Nr. 90–92 sind übrigens noch heute bestens zu lesen ...

Wann und ob die Sinfonien in Paris oder Wallerstein aufgeführt wurden, ist – wie vieles in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts – nicht belegt. Dafür hat sich noch ein dritter Ort fest in die Biografie der Sinfonie Nr. 92 eingeschrieben. Ironischerweise wurde nämlich wohl ausgerechnet dieses mit erwähnter Mogelei verbundene Stück ausgewählt, um die Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Oxford an Haydn im Juli 1791 zu feiern. Der Komponist als erster Schummel-Doktor der Geschichte, wer hätte das gedacht? – Wie dem auch sei: Durchschlagenden Erfolg hatte Haydn mit seiner Musik im selben Jahr auch in London, wo er mit seinen zwölf letzten, für den Konzertunternehmer Johann Peter Salomon komponierten „Londoner Sinfonien“ endgültig zum gefeierten Superstar wurde. Und auch wenn die Nr. 92 offiziell noch nicht in diesen Reigen der krönenden Abschlusswerke von Haydns sinfonischem Schaffen einsortiert werden darf, könnte sie statt „Oxford“ doch ebenfalls den Beinamen „London“ tragen. Denn genauso wie ihre Nachfolgerinnen wurde die Nr. 92 zum Hit in der britischen Metropole. Und mit ihren Schwesterwerken teilt sie jene genial zwischen „simplicity“, Anspruch, Humor und Expression vermittelnde Balance, die Haydns Musik so einzigartig macht.

Der immer wieder verblüffenden Kunst des Komponisten, sich neue und originelle Lösungen für das x-fach aufgestellte Sinfoniegerüst auszudenken, begegnet man in der Sinfonie Nr. 92 allorten. Nach der ausdrucksvollen Einleitung zum 1. Satz und ihrem geradezu „fragen-den“ Ausgang etwa erwartet man, dass es nunmehr mit einem markanten Hauptthema in der Grundtonart G-Dur richtig losgeht. Haydn bringt jedoch einige

## JOSEPH HAYDN

*Sinfonie Nr. 92 G-Dur „Oxford“*

---

schnelle, scheinbar weiterhin „fragende“ Takte auf einem sogenannten Dominantseptakkord, der normalerweise zu einer anderen Harmonie hinführt, jedenfalls keinen eröffnenden Charakter hat. Ohne echtes Thema beginnt das Allegro also wie „mittendrin“. Und diese fehlende Stabilität wird erst mit einer zweiten Melodie aufgewogen, die dafür umso gefälliger, volkstümlich tänzelnd daherkommt – als Beruhigungstabelle für den verschreckten Zuhörer quasi ...

Ein Überraschungsmoment bietet auch der 2. Satz: Dessen feierliche, andächtige Stimmung wird in der Mitte plötzlich von einem laut dreinfahrenden Moll-Abschnitt unterbrochen, der bis in die Wiederkehr des ersten Teils nachhallt. Wenn nämlich gegen Ende die Bläser, die in diesem Adagio immer wieder konzertierend hervortreten, ein Motiv aus dem Mittelteil aufgreifen, wirkt das abermals wie die „Entschärfung“ einer irritierenden Erschütterung. Und nochmals etwas unbequem gibt sich später der Mittelteil des 3. Satzes, der mit seinen grob geschnitzten, gegen die Taktschwerpunkte gebürsteten Tönen Haydns Schüler Beethoven inspiriert haben könnte.

Den größten Spaß aber macht sich Haydn wie so oft im Finalsatz: Sein Material besteht aus zwei Themen, die in ihrem kokett „plaudernden“ Charakter mehr einer komischen Oper als einer Sinfonie würdig sind. Doch als ob dies nicht Überraschung genug wäre, gewinnt Haydn daraus im Mittelteil nach einem demonstrativen Moment des Stockens und Überlegens ungeahnt kontrapunktische Kräfte. Mit einem Fugato zeigt der Komponist, dass er alle akademischen Regeln der Kunst beherrscht. Den Oxforder Ehrendoktor hat er sich also doch verdient!

*Julius Heile*

## TÖNENDE KOMMUNIKATION

---

*Er hatte eine Symphonie aufgelegt, die mit einem kurzen Adagio anfang. Drei gleich-tönende Noten eröffneten den Gesang. Da aber das Orchester die drei Noten zu nachdrücklich anschluss, so unterbrach Haydn mit Winken und „St! St!“.. Das Orchester schwieg, und Salomon musste Haydns Meinung verdolmetschen. Darauf wurden die drei Noten wieder, aber mit nicht glücklicherem Erfolge angestrichen. Haydn unterbrach abermals mit „St! St!“.. Während der erfolgten Stille äußerte ein deutscher Violoncellspieler ganz nahe bei Haydn seine Meinung gegen seinen Nachbarn und sagte in deutscher Sprache: „Du, dem sind schon die drei ersten Noten nicht recht, wie wird's mit den übrigen aussehen?“ Haydn war froh, Deutsche reden zu hören, nahm diese Worte als Warnung an und sagte mit der größten Höflichkeit, dass es ihm sehr leid wäre, sich in englischer Sprache nicht ausdrücken zu können; sie möchten ihm daher erlauben, seine Meinung auf einem Instrumente vortragen zu dürfen. Er nahm darauf eine Violine und machte sich durch den wiederholten Anstrich der drei Töne so verständlich, dass das Orchester ihn vollkommen begriff.*

Aus den Aufzeichnungen von Albert Christoph Dies über Haydn (1810). Vermutlich geht es um eine Aufführung der Sinfonie Nr. 92 in London.

# Alan Gilbert



## HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Antrittsfestival „Klingt nach Gilbert“ und „My Fair Lady“ zum Jahreswechsel
- Veröffentlichung einer CD mit Bruckners Siebter Sinfonie mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Livestream-Konzerte während der Corona-Zwangspause mit dem Swedish Radio Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Royal Swedish Opera Orchestra
- Rückkehr zum Cleveland Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gewandhausorchester Leipzig
- Veröffentlichung einer neuen Einspielung von Beethoven-Klavierkonzerten mit der Academy of St Martin in the Fields und Inon Barnatan

Seit Beginn dieser Saison ist Alan Gilbert neuer Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Zusätzlich wird er 2021 die Position des Musikdirektors der Königlichen Oper in Stockholm antreten. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

## Alisa Weilerstein

„Weilerstein ist eine junge Cellistin, deren emotionale Darbietungen sowohl historischer als auch zeitgenössischer Musik ihr internationale Anerkennung einbrachten, eine vollendete Interpretin, die technische Präzision mit leidenschaftlicher Musikalität verbindet.“ So urteilte die MacArthur Foundation, als sie der amerikanischen Künstlerin 2011 ein Stipendium verlieh. Zu den Höhepunkten ihrer Karriere gehören etwa eine ergreifende Aufführung von Elgars Cellokonzert mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Barenboim in Oxford und ein Konzert im Weißen Haus für Präsident Obama. 2019/2020 geht Weilerstein in ihre zweite Saison als Artistic Partner der Trondheim Soloists, mit denen sie 2018 eine von der Kritik gefeierte CD mit Schönbergs „Verklärte Nacht“ und den beiden Cellokonzerten von Haydn veröffentlicht hat. Die Diskografie der Cellistin umfasst ferner Aufnahmen der Cellokonzerte von Elgar und Carter mit der Staatskapelle Berlin unter Barenboim sowie des Cellokonzerts von Dvořák mit der Tschechischen Philharmonie, womit sie die US-Charts anführte. Auf ihrem dritten Album „Solo“ ist u. a. Kodálys Sonate zu hören, die Weilerstein auch für den Soundtrack zum Film „If I Stay“ einspielte. 2015 veröffentlichte sie ihr erstes Duo-Album mit Inon Barnatan (Chopin und Rachmaninow), 2016 eine Aufnahme der Cellokonzerte von Schostakowitsch mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als leidenschaftliche Verfechterin neuer Musik hat Weilerstein mehrfach mit Osvaldo Golijov und Matthias Pintscher zusammengearbeitet und Werke von Lera Auerbach und Joseph Hallman uraufgeführt. Die u. a. mit dem Leonard Bernstein Award ausgezeichnete Musikerin ist Absolventin des Cleveland Institute of Music und der Columbia University.



### HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

---

- Europa-Tournee mit den Trondheim Soloists
- Saint-Saëns' Cellokonzert mit dem New York Philharmonic Orchestra
- Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 2 mit dem NHK Symphony Orchestra Tokyo
- Brittens Cello Symphony mit dem Tonhalle-Orchester Zürich
- Schumanns Cellokonzert mit dem Houston Symphony Orchestra
- Barbers Cellokonzert mit dem Detroit Symphony Orchestra
- Strauss' „Don Quixote“ mit dem San Diego Symphony Orchestra
- Elgars Cellokonzert mit dem London Symphony Orchestra
- Bachs Solo-Suiten in Kalifornien, Barcelona und Manchester
- Duo-Abende mit Inon Barnatan in London, Mailand, Amsterdam und den USA



”  
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 [nдр.de/ndrkultur](http://nдр.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

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 Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 5, 7)  
akg-images / Erich Lessing (S. 9, 11)  
Peter Hundert / NDR (S. 12)  
Marco Borggreve (S. 14)

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

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)