

NDR

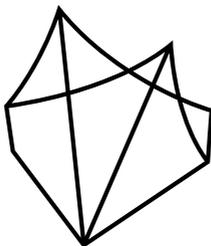
Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Alisa
Weilerstein

Donnerstag, 24.09.20 — 18.30 Uhr & 21 Uhr
Sonntag, 27.09.20 — 10.30 Uhr & 13 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
ALISA WEILERSTEIN
Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 24.09. um 21 Uhr ist live zu hören auf NDR Kultur.

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

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

Entstehung: 1802-04 | Uraufführung: Wien, 9. Juni 1804 | Dauer: ca. 45 Min.

I. Allegro con brio

II. Marcia funebre. Adagio assai

III. Scherzo. Allegro vivace – Trio

IV. Finale. Allegro molto – Poco andante – Presto

Keine Pause

Flucht in alte Zeiten

*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. Die Strömung des sogenannten „Neoklassizismus“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die prominent etwa von Igor Strawinsky vertreten wurde, hat dagegen gezeigt, dass Komponieren im „alten Stil“ auch eine ästhetische Haltung ausdrücken kann: Mit bewusster Reduktion und Vereinfachung positionierte man sich damals gegen die immer üppiger und schwülstiger werdende „Weltanschauungsmusik“ der Spätromantik. Und dann 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 sorgenlosen 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 angekränkelt, 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 Orchesterleitung vorträgt, durchaus dem klassischen Ideal. Mit dem Rokoko, das sich in der Architektur durch unzählige Schnörkel und asymmetrische Formen auszeichnete, hat das jedoch 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“ ange-deihen ließ, kommen der beabsichtigten Huldigung an das Vorbild und seine Epoche aber schon näher: Mit virtuosen Umspielungen, brillanten Läufen und 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 ...

Julius Heile



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.

Seiner Zeit voraus



Ludwig van Beethoven, Gemälde
von Willibrord Joseph Mähler
(um 1804)

*Beethoven spielte
sie mir neulich, und
ich glaube, Himmel
und Erde muss
unter einem zittern
bei ihrer
Aufführung.*

Ferdinand Ries über
Beethovens „Eroica“ (Brief an
Simrock vom 22.10.1803)

„Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich Beethoven entschließen wollte, sie abzukürzen und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen“, so urteilte die „Allgemeine musikalische Zeitung“ nach der ersten öffentlichen Aufführung von Beethovens „Eroica“ am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Die Sinfonie enthalte „des Erhabenen sowohl als des Schönen sehr Vieles“, bemerkte ein weiterer Rezensent derselben Zeitung im Jahr 1807, der ansonsten seiner Meinung treu blieb, „dass dies aber auch mit manchem Grellem und allzu Breiten vermischt sei und nur bei einer Umarbeitung die reine Form eines vollendeten Kunstwerks erhalten könne.“ Der hier angeschlagene Grundtenor setzt sich noch in weiteren zeitgenössischen Kritiken des Werks fort. Beethovens „Eroica“ – ein allzu langes und revisionsbedürftiges Werk?

Aus heutiger Sicht erscheinen solche Wertungen geradezu unverständlich. Um wie viel längere, monumentalere, kompliziertere Sinfonien hat das Zeitalter der großen romantischen Sinfonie gesehen! Beethovens „Eroica“, inzwischen ein echter Klassiker, steht nur am Beginn einer Entwicklung, die sich zunehmend vom alten Sinfoniebegriff der Wiener Klassik verabschiedete. Doch wie so oft muss man konstatieren: Das Neue und Unkonventionelle stößt anfangs eben auf Ablehnung – heute wie damals.

Vergleicht man Beethovens Dritte Sinfonie mit einer mittleren Mozart-Sinfonie, wird man die eingangszitierten, zeitgenössischen Urteile schon besser verstehen können. In weniger als 30 Jahren hatten sich Nimbus und Umfang dieser Gattung radikal geändert. Während die Sinfonie bei Haydn, Mozart und noch bis zu Beethovens beiden ersten Gattungsbeiträgen ein Genre der Instrumentalmusik war, in dem – trotz des schon damals besonderen Anspruchs dieser Form – nach wie vor die Prinzipien einer gehobenen, geistreichen Unterhaltungskunst griffen und man die Aufmerksamkeit des Publikums vor allem durch originelle musikalische Raffiniertheiten im sonst vertrauten Formgerüst fesselte, so reichten Beethoven solche rein kompositorischen Ideale bald nicht mehr aus. Musik war für ihn, den Schiller-Verehrer und anfänglichen Parteigänger der Französischen Revolution, keine Belustigung adliger oder bürgerlicher Gesellschaften.

Der viel zitierte „andere Weg“, den Beethoven für seine Arbeiten ab 1801 einschlagen wollte, betraf in besonderer Weise auch die Sinfonie: Hier nämlich, in der bedeutendsten Gattung der Instrumentalmusik, schien der rechte Platz, um große, übermenschliche, abstrakte Ideen auszudrücken, um die Musik auch an den großen Aufgaben der Zeit teilhaben zu lassen. Wurde Mozarts „Jupiter-Sinfonie“ von der Nachwelt als „Triumph der neuen Tonkunst“ gefeiert, womit man vor allem die geniale Vollendung und Aktualisierung jahrhundertalter Kompositionstechniken meinte, so ging es Beethoven jetzt um einen ganz anderen „Triumph“ seiner Kunstform: denjenigen auf dem Gebiet der Sprachmächtigkeit von Musik. Seine Sinfonien sollten dem Hörer etwas mitteilen, eine Idee vermitteln, sollten ihn nicht passiv in Genießerpose verharren lassen, sondern zum Mitdenken auffordern.

BEETHOVEN UND NAPOLEON

Seine „Eroica“ wollte Beethoven ursprünglich Napoleon Bonaparte widmen. In ihm fand er ein inspirierendes Idol, denn Napoleon war es ohne erbliche Privilegien gelungen, allein durch sein strategisches Genie und durch ständige „Arbeit“ im Dienst seiner Sendung, für grundlegende gesellschaftliche Umwälzungen zu sorgen – ganz nach dem Motto der Aufklärung, dass jeder vernunftbegabte Mensch die Gesellschaft voranbringen könne. Nachdem sich Napoleon 1804 in Paris allerdings selbst zum Kaiser gekrönt hatte, nahm Beethoven von der Widmung Abstand – sehr zur Erleichterung des tatsächlichen Widmungsträgers Fürst Franz Joseph von Lobkowitz, der als österreichischer Patriot das Engagement des Komponisten für den Kriegsgegner kritisch beobachtet hatte. Gedruckt wurde das Werk dennoch mit dem Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“ und einige Forscher vermuten, Beethoven habe mit dem „großen Menschen“ auf den im Befreiungskampf gegen die Franzosen gefallenen preußischen Prinz Louis Ferdinand angespielt, der als Märtyrer fortan wie der „bessere Napoleon“ erschien.

**BEETHOVENS
„PROMETHEUS“**

Zwischen Erster und Zweiter Sinfonie komponierte Beethoven die Musik zum „heroisch-allegorischen“ Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ – nach dem mythologischen Epos „Il Prometeo“, dessen ersten Gesang der italienische Dichter Vincenzo Monti 1797 unter dem Eindruck der militärischen Siege Napoleons verfasste. Bereits Monti hatte in seiner Widmung den Zusammenhang zwischen Prometheus und Napoleon hergestellt, weshalb Beethoven folgerichtig die offizielle Hymne des französischen Konsulats, „Veillons au salut de l'empire“, zitiert. „Man wird“, so das Resümee des Musikwissenschaftlers Peter Schleuning, „in dem Ballett eine Huldigung an Bonaparte als den zeitgenössischen Vollender mythischer Menschheitsbeziehungen sehen müssen, wahrscheinlich aber auch einen mythologisch formulierten Aufruf an den französischen Konsul, auch die anderen europäischen, immer noch unter feudalistischer Herrschaft schmachenden Völker zu befreien“.

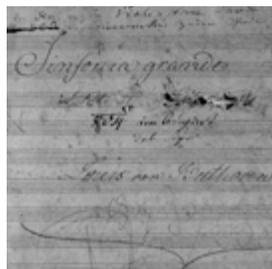
Dass Beethovens 1804 vollendete Dritte Sinfonie überhaupt Diskussionsgegenstand in den sonst eher Themen der Philosophie, Dichtung, bildenden Kunst oder Oper vorbehaltenen Kultur-Tageszeitungen des Bildungsbürgertums wurde, zeigt, dass Beethoven sein Ziel nicht verfehlt hatte. Nicht nur wegen der formalen Avanciertheiten und der Rastlosigkeit dieser Musik, die bei manchem Hörer ein „unangenehmes Gefühl der Ermattung“ hinterließ, wurde die Sinfonie zum Stadtgespräch: Wer im Finale ein tänzerisches Es-Dur-Thema aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ wiedererkannte, der musste auch bemerken, dass just dieses schlichte Thema im Grunde als Ziel des niemals fertig formulierten Hauptthemas aus dem 1. Satz gelten konnte – und damit als Ziel der gesamten Sinfonie! Insofern konnte das Werk mit einigem Recht als „Prometheus-Sinfonie“ erscheinen. Beethoven hatte ja mit der Charakterisierung „Sinfonia Eroica“ schon den Weg gewiesen: Das Heroische war zugleich das Revolutionäre – und Prometheus als der Menschenbefreier des antiken Mythos' stand perfekt für die zeitgenössischen Ideale von „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ ein. Nicht zufällig hatte Beethoven zunächst geplant, die Sinfonie Napoleon, dem damaligen Hoffnungsträger und „Prometheus“ des aufgeklärten Bürgertums, zu widmen. Anspielungen auf Hymnen und Märsche der ersten französischen Republik im 2. Satz sollten diese Huldigung unterstreichen. Mit Napoleons eigeninitiativer Krönung zum Kaiser im Dezember 1804 hatten sich die Hoffnungen jedoch erledigt: „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“, resignierte Beethoven und entfernte die Widmung. Auf der 1805 veröffentlichten Partitur blieb indes – neben der gleichzeitigen Dedikation an Beethovens Mäzen, Fürst Lobkowitz – der rätselhafte Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

Beethoven hat den „großen Menschen“ ebenso wenig identifiziert wie er der Sinfonie konkret fassbare inhaltliche Kommentare beigegeben hat. Die „Eroica“ ist demzufolge keine „Programmsinfonie“, allerdings ist ihre Tonsprache auch keineswegs frei von äußeren Einflüssen. Erstmals in der Musikgeschichte erscheint hier der Begriff „Ideenkunstwerk“ angebracht, vermittelt die Sinfonie doch gleich einer „Volksrede an die Menschheit“ (Theodor W. Adorno) politisch-moralische Ideale, die mit Worten nur unzulänglich darstellbar sind. Als Träger solcher Botschaften aber entfesselte die Musik unter Beethovens Händen zugleich auch kompositionsgeschichtlich revolutionäre Kraft – und das vom ersten Takt an:

Zwei Orchesterschläge in Es-Dur und wir befinden uns sofort mitten im Geschehen – in einem Geschehen, das keinesfalls mehr „nebenbei“ zu goutieren ist, sondern absolute Aufmerksamkeit vom Hörer verlangt, wenn man nicht den Faden der allmählichen Themenfindung verlieren will. So wird das aus Mozarts Oper „Bastien und Bastienne“ entnommene Dreiklangs-„Thema“ des 1. Satzes oftmals als Beispiel für die neue, entwickelnde Kompositionsweise Beethovens genannt: Ständig ist das Material einem Wandlungsprozess ausgesetzt und die Melodie biegt schon nach wenigen Takten harmonisch unerwartet ab. Erstaunlicherweise erscheint erst in der Durchführung (also im Mittelteil des Satzes) als neuer Einfall eine wirklich geschlossene, melodisch abgerundete thematische Gestalt! Ansonsten bestimmt motivisch-thematische Arbeit diesen Satz, dessen Energien sich in der Durchführung in einer mächtigen Tutti-Stauung entladen.

Der 2. Satz bietet sodann programmatischen Assoziationen eine beinahe konkrete Basis: Er bezieht



Titelblatt der Abschrift der „Eroica“-Partitur mit Beethovens Tilgung der Widmung an Napoleon Bonaparte

ZEITGENÖSSISCHE KRITIK

Eine ganz neue Sinfonie Beethovens, (zu unterscheiden von der zweiten), ist in einem ganz anderen Stil geschrieben. Diese lange, für die Ausführung äußerst schwierige Komposition, ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist des Schöpfers erkennen muss: sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren.“

„Allgemeine musikalische Zeitung“, 13. Februar 1805

*Seine Symphonien
bauen an dem
Gebäude mensch-
licher Errungen-
schaften im
Idealen, wie die
Jahrhunderte der
politischen Schicht
an den Geschicken
der Menschlichkeit
im Realen. Die
Symphonie Beetho-
vens ist der Sieg des
Orchesters über die
Welt, der Sieg des
Idealen über das
Reale.*

Wilhelm von Lenz in „Beetho-
ven. Eine Kunst-Studie“ (1860)

erstmal den Trauermarsch als ursprünglich der Oper angehörigen Charaktersatz in eine Sinfonie ein. Man kann ihn als Begräbnis-Szene für den „großen Menschen“ verstehen, an dessen vorbildliches Leben man sich im freundlicher gestimmten Mittelteil erinnert. Die erschütternde Wirkung, die der Einbruch eines sich breit entfaltenden und dramatisch steigenden Fugatos in die Marsch-Wiederkehr erzielt, gehört vielleicht zu den ergreifendsten Momenten der Sinfonik überhaupt. Trostlos wird das Thema am Ende in seine einzelnen Bausteine zerbrochen: Der Held wird zu Grabe getragen ...

Weniger beunruhigend ist das tänzerische Scherzo, in dessen Trio sich Beethoven mit drei statt zwei Hörnern auch instrumentatorisch innovativ zeigt. Formal besonders fortschrittlich fällt schließlich der 4. Satz aus, der Sonatensatz, Variationen und Fuge, aber auch unterschiedliche musikalische Idiome wie Choral und Csárdás vermischt (worin mancher Interpret gar die Idee des napoleonischen Vielvölkerstaats verwirklicht sah). Über das anfangs nur als Bassstimme vorgestellte Thema wird die Tanzmelodie aus den „Geschöpfen des Prometheus“ gelegt und anschließend variiert – eine Variationskette mit Symbolik, könnte man sie doch geradezu als Bild des wiederauf-
erstehenden Befreiers Prometheus und damit als Vision der neu erwachenden Menschheit wahrnehmen.

Julius Heile

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Jetzt kostenlos
herunterladen
im iOS App Store
oder Android
Play Store



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

ndr.de/eo

Alan Gilbert



GEPLANTE HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Jubiläumskonzerte zum 75. Geburtstag des Orchesters, die neue Biennale „Elbphilharmonie Visions“, das Festival „Strawinsky in Hamburg“, Gershwins „Porgy and Bess“ und der Saisonabschluss mit Chick Corea
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra
- Beethovens Neunte mit dem Cleveland Orchestra und dem Tokyo Metropolitan Orchestra
- Mahlers Vierte und Strauss' „Symphonia domestica“ mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Werke von Webern, Chin und Brahms mit den Berliner Philharmonikern

Seit September 2019 ist Alan Gilbert 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. 2020/2021 geht Weilerstein in ihre dritte 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-Klassik-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 Synchronorchester 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 Martin E. Segal Prize und dem Leonard Bernstein Award ausgezeichnete Musikerin ist Absolventin des Cleveland Institute of Music und der Columbia University.



GEPLANTE HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Deutschland-Tournee mit den Trondheim Soloists
- Konzerte mit dem Cleveland Orchestra unter Mikhail Jurowsky, dem Konzerthausorchester Berlin unter Christoph Eschenbach, dem dem Seattle Symphony Orchestra unter Thomas Dausgaard und dem Budapest Festival Orchestra unter Gergely Madaras
- Intensive Zusammenarbeit mit Rafael Payare, sowohl mit dem Philharmonia Orchestra als auch mit dem San Diego Symphony Orchestra
- Fortsetzung der langjährigen Partnerschaft mit dem Pianisten Inon Barnatan auf USA-Tournee (Beethoven-Sonaten u. a. in New York und San Francisco)
- Solo-Recital in Boston



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

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

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

Hören und genießen

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, 6)
akg-images / Erich Lessing (S. 9)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik