

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert

dirigiert

Mozart

Sonntag, 04.10.20 — 17 Uhr & 19.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal



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

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

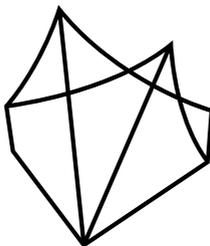
NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

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

Hören und genießen

ALAN GILBERT
Dirigent
ROLAND GREUTER
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

Entstehung: 1775 | Uraufführung: Salzburg, Dezember 1775 | Dauer: ca. 30 Min

- I. Allegro aperto
- II. Adagio
- III. Rondeau: Tempo di Menuetto

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Entstehung: 1788 | Dauer: ca. 40 Min.

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto. Allegretto – Trio
- IV. Molto allegro

Keine Pause

Das Konzert wird am 27.11.20 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Letzte Vollendung



Wolfgang Amadeus Mozart,
Gemälde von Johann Nepomuk
della Croce (ca. 1781)

*Eine Erscheinung
wie Mozart bleibt
immer ein Wunder,
das nicht zu erklä-
ren ist.*

Johann Wolfgang von Goethe

Wolfgang Amadeus Mozart war einer der Allergrößten, ganz klar. Er war ein Wunderkind, ein Genie, ja. Aber er war kein Innovator, Revolutionär, Pionier. Anders als etwa sein Zeitgenosse und Freund Joseph Haydn, der Gattungen wie das Streichquartett oder die Sinfonie beinahe neu „erfand“, sprang Mozart eher auf einen schon fahrenden Zug auf, den er dann allerdings zu ganz unverhofft herrlichen und idealen Zielen steuerte. Ganz besonders prägend wirkte er auf diese Weise zum Beispiel in den Bereichen des Klavierkonzerts und natürlich der Oper, die durch ihn ganz neue Höhen erreichten. Aber auch das Violinkonzert und die Sinfonie erfuhren durch Mozart eine Vollendung, wie sie damals kaum ein anderer zustande brachte. Auf dem Programm des heutigen Konzerts stehen nun seine beiden jeweils letzten Beiträge zu den letztgenannten Gattungen, in denen Mozart die Summe seiner Errungenschaften zog: das Violinkonzert Nr. 5, mit dem der erst 19-Jährige seine kurze öffentliche Karriere als Geiger beendete, und die berühmte „Jupiter“-Sinfonie, entstanden 1788 als grandioser Schlusspunkt hinter seine 41 Sinfonien.

OFFEN FÜR ALLES: DAS FÜNFTE VIOLINKONZERT

„Manche wissen nicht einmal“, schrieb Vater Leopold Mozart 1777 an seinen Sohn, „dass du die Violin

spielest, da du von deiner Kindheit an als Clavierist bekannt bist.“ Tatsächlich erregte das Wunderkind Wolfgang Amadeus Mozart auf seinen frühen Europa-reisen hauptsächlich durch die außerordentlichen Fertigkeiten auf dem Klavier Aufsehen. Bei einem Vater, der etwa zeitgleich zur Geburt Wolfgangs eine viel beachtete Violinschule veröffentlicht hatte, war es gleichwohl kein Wunder, dass Mozart schon früh auch im Violinspiel unterrichtet wurde. Als er dann ab 1769 dazu noch eine Anstellung als Konzertmeister in der Salzburger erzbischöflichen Hofkapelle bekam, begann er sich auch kompositorisch verstärkt mit diesem Instrument zu beschäftigen. Das äußerte sich nicht nur in einigen Violinsonaten oder konzertanten Serenadensätzen, sondern auch in fünf Violinkonzerten, die allesamt innerhalb weniger Monate, vier davon im Jahr 1775 entstanden. Es sind damit die frühesten Werke Mozarts, in denen er für seine Zeit Maßstäbe setzte und die noch heute als unumgängliche Repertoirestücke einen hohen Rang auf den Konzertbühnen genießen. Und es blieben die einzigen ihrer Gattung in seinem Werkverzeichnis: Später gab der Komponist dem Klavier einen deutlichen Vorzug, konnte er damit doch selbst wesentlich besser glänzen und Geld verdienen. Auf dem Feld des Violinspiels hatten ihm die französischen und italienischen Virtuosen ohnehin den Rang abgelaufen. Es ist nicht einmal klar, ob Mozart seine Violinkonzerte eigentlich für sich selbst oder für den Salzburger Konzertmeister Antonio Brunetti schrieb – auch wenn Auftritte Mozarts mit seinen eigenen Konzerten belegt sind.

Wenn diese Arbeiten also Einzelfälle und Frühwerke blieben, so bilden sie gattungsgeschichtlich dennoch wichtige Marksteine auf dem Weg zu den großen romantischen Violinkonzerten. Durch seine Reisen kannte Mozart die musikalischen Entwicklungen in

MOZART ALS GEIGER

Für die Hausmusik gemeinsam mit seinem Vater und seiner Schwester hatte der junge Mozart die Violine sicherlich schon oft ausgepackt. Seine „öffentliche“ Karriere als Geiger begann dann 1769, als er zum Dritten Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle berufen wurde. Im August 1772 gab ihm der neue Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo sogar eine erste bezahlte Anstellung, nun als Erster Konzertmeister. Auf zahlreichen Reisen wurde jedoch immer klarer, dass Mozarts eigentliche Begabung im Komponieren und Klavierspielen lag. Noch aus Paris schrieb er daher 1778 an seinen Vater: „Nur eines bitte ich mir zu Salzburg aus, und das ist: dass ich nicht bei der Violin bin, wie ich sonst war. Keinen Geiger gebe ich nicht mehr ab; beim Clavier will ich dirigieren.“ Dennoch hat Mozart das Spielen auf dem Streichinstrument auch später in Wien nicht gänzlich aufgegeben. So ist etwa bezeugt, dass er gemeinsam mit Joseph Haydn, Carl Ditters von Dittersdorf und Johann Baptist Vanhal gelegentlich Streichquartette spielte, wobei er bezeichnenderweise den Viola-Part übernahm. Offenbar war sein Freund Haydn an der 1. Violine durchaus besser in Form ...



Mozarts Geige

CORONA BEI MOZART

„Corona“ war zu Mozarts Zeit – wie man es etwa in Johann Gottfried Walthers „Musikalischem Lexikon“ von 1732 nachschlagen kann – das italienische Wort für das Zeichen der heute sogenannten Fermate. Es zeigt in den Noten ein beliebiges Verlängern der jeweiligen Note oder Pause an, gewissermaßen ein Innehalten im ewigen Fluss der Musik. In konzertanten Werken forderte es den Solisten zugleich auf, dieses Innehalten durch freie Ausschmückungen mit Noten zu füllen. Solche „Corona“-Zeichen finden sich etwa vor dem ersten Auftreten oder der Wiederkehr eines Hauptthemas („Eingang“) oder zur Kennzeichnung einer längeren, virtuoseren Solo-Einlage gegen Ende eines Satzes („Kadenz“). Die Ausgestaltung der „Corona“ ist dem Solisten, im heutigen Konzert also Roland Greutter überlassen.

Italien, Frankreich und Deutschland aus eigener Erfahrung. Nun hieß es für ihn, all diese Einflüsse zusammenzufassen. Für ein Violinkonzert fand er Vorbilder vor allem im italienischen „Concerto“ nach Vivaldis Typ und in den damals modischen französischen Solokonzerten. Gleichzeitig begann zu Hause in Österreich allmählich die sogenannte Sonatenform zum Maß aller Dinge zu werden. Zudem galt Mozarts persönliches Interesse zunehmend der Oper. Entsprechend darf man auch im fünften und letzten, durchaus „reifsten“ Violinkonzert A-Dur noch keine Eindeutigkeit in der Anlage erwarten, vielmehr eben ein faszinierendes Zusammenspiel unterschiedlicher Formen und Charaktere.

Vielleicht soll ja sogar schon die Benennung des 1. Satzes auf diese stilistische Offenheit anspielen? „Allegro aperto“ ist jedenfalls eine nicht gerade alltägliche Überschrift: Ist das Allegro „offen“ für alles oder „zugänglich“ für alle? Ist es mit „eröffnendem“ oder „mitteilsamem“, vielleicht aber vor allem „freiem“ Gestus zu spielen? Diese und noch mehr Übersetzungsvarianten gibt die italienische Sprache her – und für alle findet man in der Musik gewisse Rechtfertigung. Von der grundsätzlichen Offenheit Mozarts für verschiedenste Einflüsse und formale Lösungen war schon die Rede. Geradezu betont eröffnend geben sich die ersten Takte des Orchesters: Zum feierlichen Ausspielen des Dur-Dreiklangs greifen Komponisten immer gern, um ein Werk zu beginnen. Zugleich ist dieser „Standard“-Anfang aber unerwartet mitteilsam, denn schon nach zehn Takten wird das stereotype A-Dur-Fest durch eine völlig aus dem Ton fallende, ruhigere, grüblerische Passage unterbrochen. Und gleichfalls mitteilsam, aber auch ungehemmt frei ist dann der Einsatz der Solo-Violine gestaltet: Plötzlich wird die Bewegung ausgebremst, die Violine stellt sich mit einem

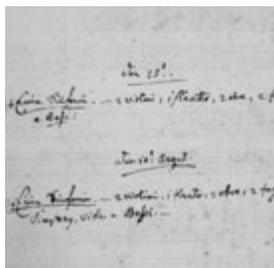
langsamen, ausdrucksvoll-gesanglichen Vorspiel vor (als ob sie auf der Opernbühne gelandet wäre), und erst dann geht es richtig los mit dem Allegro, wobei die Violine den leeren Dreiklangfiguren des Orchesters jetzt endlich auch eine echte Melodie überstülpt. – In wenigen Takten hat Mozart das althergebrachte Kräfteverhältnis zwischen Solo und Tutti ganz neu geklärt! Das wird nicht für alle damaligen Hörer sofort zugänglich gewesen sein, weshalb ein entsprechender prophylaktischer Hinweis in der Satzbezeichnung durchaus auch seinen Sinn machen würde ...

Immerhin wurde der 2. Satz vom schon genannten Antonio Brunetti sogar als „zu studiert“ abgelehnt, woraufhin Mozart kleinmütig ein alternatives Adagio (KV 261) komponierte. Den Sieg in der Aufführungsgeschichte hat dennoch das ursprüngliche Stück davongetragen, in dem die Violine gefühlvoll über die vom Orchester vorgestellten Motive variiert.

Nochmals ungewöhnlich ist dann die Überschrift des 3. Satzes, die eine Verknüpfung von Rondo und Menuett ankündigt. Tatsächlich ist das von der Violine präsentierte Thema vorbildlich für einen Rondo-Refrain geeignet, könnte mit seinem tänzerischen, schwerpunktbetonten Rhythmus aber auch eine Menuett-Weise sein. Wie nun in einem Rondo üblich, folgen zwischen den Wiederaufnahmen dieses Refrains jeweils eigenständige Zwischenspiele, bis ein Mittelteil („Trio“, würde man im Menuett sagen) plötzlich ganz aus dem Rahmen fällt: Hier platzt eine Art „türkischer Marsch“ in a-Moll und im 2/4-Takt derb ins Geschehen – eine Mode der damaligen Zeit, der Mozart auch in seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail“ oder im „Alla turca“ seiner Klaviersonate KV 331 erlag. – Offener für unterschiedlichste Einflüsse kann Musik kaum sein!

„TÜRKENMUSIK“ IM VIOLINKONZERT

Der „türkische“ Moll-Mittelteil im letzten Satz von Mozarts Violinkonzert Nr. 5 ist von der damals populären „Janitscharenmusik“ inspiriert. Ursprünglich diente diese Feldmusik der osmanischen Truppen dazu, dem Feind mit lauten Schlaginstrumenten (darunter Große Trommeln, Triangeln und Becken) Angst einzujagen. Unter dem Eindruck der Türkenkriege wurde das charakteristische Instrumentarium dieser Militärkapellen auch von den europäischen Regimentern übernommen und fand dann sogar Einzug in die abendländische Kunstmusik. Vor allem in Bühnenwerken – etwa Glucks Oper „Iphigenie en Tauride“ oder Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ – finden sich bekannte Passagen mit lärmender „Türkenmusik“. Die Anspielung auf das Genre in Mozarts Violinkonzert geht zwar hinsichtlich des Instrumentariums und der Lautstärke halbwegs gesittet vonstatten. Dennoch wird von den Bässen auch hier das obligatorische Schlagwerk imitiert, indem die Spieler mit dem Bogenholz auf die Saiten schlagen. Auf diese Weise entfaltet die Episode die gewünschte fremdartige und auch etwas barbarische Wirkung.



Mozarts eigenhändiges „Verzeichnüß aller meiner Werke“, Eintrag der g-Moll- und der C-Dur-Sinfonie vom 25. Juli bzw. 10. August 1788

Mozart hat die Grenzen der Musik erreicht und sich drübergeschwungen, die alten Meister, die Modernen und die Nachwelt selbst hinter sich lassend.

Muzio Clementi

WERK VOLLER WUNDER: DIE „JUPITER“-SINFONIE

Mozarts fünf Violinkonzerte sind ein Beispiel für die immer wieder aufs Neue erstaunliche Geschwindigkeit, mit der das Wunderkind komponierte. Stücke, die mehr als 200 Jahre später noch immer als perfekte Meisterwerke geschätzt werden, für deren unzählige Aufführungen Millionen an Probe- und Übestunden veranschlagt werden dürfen und denen man sich in umfassenden, oft in jahrelanger Arbeit entstandenen musikwissenschaftlichen Abhandlungen widmet, wurden meist nur innerhalb weniger Tage aufs Papier geworfen. Solch ein Fall in besonders krasser Ausprägung ist nun auch Mozarts bedeutende letzte Sinfonie-Trias, die neben der populären g-Moll-Sinfonie auch die nicht minder berühmte „Jupiter“-Sinfonie enthält. Zwischen der Vollendung der beiden Partituren (und einiger weiterer!) liegen – laut Eintrag in Mozarts eigenem „Verzeichnüß“ seiner Werke – gerade einmal 16 Tage. Da „beruhigt“ es nur zum Teil, was die bloßen Daten nicht wiederzugeben vermögen und was der zumindest im Kopf „gerne langsam und mit Überlegung“ arbeitende Mozart in die legendären Worte fasste: „Komponiert ist schon alles – aber geschrieben nicht.“

Ganz gleich nun, wie lange sich Mozart effektiv mit den Gedanken an jene Sinfonien herumtrug und wie viel Material dazu – schriftlich oder im Geiste – schon fertig bereitlag: der Sommer 1788 ist die Phase der endgültigen Gestaltwerdung der großen Trias. Und da begegnet uns schon das nächste Mysterium. Denn niemand weiß genau, aus welchem Anlass sich Mozart damals überhaupt die Mühe machte, drei Sinfonien in so kurzer Zeit zu schreiben. Man erfährt aus allen überlieferten Quellen von keinem Verleger, dem

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Mozart diese Werkgruppe angeboten oder der sie in Auftrag gegeben hätte. Wollte Mozart stattdessen mit exemplarischen Beiträgen zu der als besonders wichtig angesehenen Gattung vielleicht einfach seinen Anspruch auf den zweiten Platz in der Komponistenrangfolge Wiens nach Joseph Haydn unterstreichen? Waren die Werke – wie es Alfred Einstein in seinem viel gelesenen Mozart-Buch etwas romantisch verklärend ausdrückte – gar ein „Appell an die Ewigkeit“? Oder brauchte Mozart schlichtweg Geld? Mit dem Jahr 1788 begann tatsächlich eine Krisenzeit in Mozarts Vita, in der er in Wien keine Erfolge als Unternehmer mehr verbuchen konnte, in der sein Einkommen deutlich sank und in der er auch aufgrund persönlicher Schicksalsschläge – 1787 war sein Vater gestorben – in seelische Depression und Melancholie verfiel. Abgesehen davon, dass „Arbeit stets Mozarts wirksamstes Gegenmittel gegen Niedergeschlagenheit oder äußere Wechselfälle“ war (Maynard Solomon), wird daher mit Recht auch eine wirtschaftliche Motivation für die hohe Produktivität angenommen, die der Komponist im Sommer 1788 fernab des Wiener Trubels in seiner neuen Vorstadtwohnung in Währing entfaltete.

Dass sich die Hoffnung auf finanzielle Gewinne allerdings erfüllte, ist unwahrscheinlich. Denn als drittes großes Rätsel um die drei letzten Mozart-Sinfonien kommt nun noch die ungeklärte Frage hinzu, ob der Komponist seine Musik jemals in einer Aufführung hörte. Für die „Jupiter“-Sinfonie ist jedenfalls keine Darbietung zu Lebzeiten Mozarts bezeugt. Das ist insofern tragisch, als man sie schon 1808 – knapp 20 Jahre nach dessen Tod – in Leipzig als ein „so erklärtes Lieblingsstück der Kunstfreunde“ bezeichnete, „dass wir sie ihnen kein Jahr vorenthalten“. Vor allem das Finale der C-Dur-Sinfonie erhob die Nachwelt zu

VERSAPÄTETE WÜRDIGUNG

Dass Mozarts drei letzte Sinfonien erst nach seinem Tod zum Erfolg in allen europäischen Musikstädten wurden, hängt vielleicht nicht nur mit unzureichenden Aufführungen zu Lebzeiten zusammen. Die „Inkubationszeit“ hat sicherlich auch damit zu tun, dass die Sinfonien mit der traditionell geistvoll und galant unterhaltenden Ästhetik dieser Gattung nicht mehr viel gemein hatten. Der Musikwissenschaftler Martin Geck erkennt in den späten Sinfonien Mozarts stattdessen so etwas wie „die Auseinandersetzung des Individuums mit mächtigen, bisweilen übermächtig erscheinenden Kräften“. Was die spezielle Ausprägung der Sinfonik durch den Musikdramatiker Mozart im Unterschied zum Ideenkunstwerk Beethovens ferner auszeichne, sei die Kreuzung des Gestus des Erhabenen mit dem Buffonesken, also mit Elementen der komischen Oper. Durch diese ambivalente Ästhetik sowie den hohen kompositorischen Anspruch stellten die Sinfonien eine Herausforderung für alle Zeitgenossen dar.

RÄTSELHAFTE EINHEIT

„Stücke wie diese kommen nicht im Abstand weniger Wochen zu Papier, ohne miteinander zu tun zu haben“, ist sich der Musikwissenschaftler Peter Gülke sicher. Und so suchen Analytiker seit eh und je nach musikalisch verbindenden Elementen der drei letzten Sinfonien Mozarts. Als besonders ergiebig hat sich dabei die markante Viertelton-Figur vom Kopf des Finalthemas der „Jupiter“-Sinfonie erwiesen, die mit gutem Willen nicht nur im Trio des Menuetts sowie im Bass des Andante aus derselben Sinfonie, sondern etwa auch am Beginn des Andante der g-Moll-Sinfonie auszumachen ist. Wichtiger als solche mehr sicht- als hörbaren Motivzusammenhänge erscheinen aber konzeptionelle Ideen wie etwa diejenige, dass Mozart in seinen drei letzten Sinfonien genau die drei hergebrachten Möglichkeiten, ein Finale zu gestalten, jeweils beispielhaft auslotete: in der Es-Dur-Sinfonie den heiteren Kehraus, in der g-Moll-Sinfonie den Tanz und in der „Jupiter“-Sinfonie die Fuge. Ferner ist auch die Reihenfolge der drei Sinfonien dramaturgisch kaum anders denkbar: „Allein für die pathetische Adagio-Einleitung des ersten Stücks und das gewichtige Finale des letzten kann man sich kaum andere Plätze innerhalb des Zyklus ausdenken“, konstatiert Martin Geck.

einem „Triumph der neuen Tonkunst“ – über den Mozart sich nicht mehr freuen konnte. Bald war die „Sinfonie mit der Schlussfuge“ in aller Munde, so dass am Ende auch eines der Ziele erreicht war, die Mozarts Ansporn bei der Komposition gewesen sein könnten: Nicht nur in Wien, sondern auch im Ausland, namentlich in London, konnte die „Jupiter“-Sinfonie an Haydns Erfolge anknüpfen und wurde dort 1810 als eine der ersten Sinfonien überhaupt in Partitur gedruckt. Vermutlich brachte Johann Peter Salomon, jener umtriebige Impresario, der Haydns Londoner Erfolge initiiert hatte, übrigens erstmals den Beinamen „Jupiter“ auf. Aber auch die Herkunft dieses Titels ist nicht abschließend geklärt ...

Wenn man den römischen Hauptgott und den gleichnamigen Planeten mit Größe, festlichem Glanz, erhabener Klarheit und Ordnung sowie insbesondere repräsentativer Allgemeingültigkeit in Verbindung bringt, ist „Jupiter“ als Charakterisierung der C-Dur-Sinfonie zumindest nicht völlig daneben gegriffen. Denn wenn die vorangehende (nicht zufällig ohne Pauken und Trompeten besetzte) g-Moll-Sinfonie sich in eine abgründige Innenwelt wandte, so ist die „Jupiter“-Sinfonie vom ersten Takt an nach außen gerichtet und vertritt eine scheinbar gesellschaftskonforme Haltung. „Von der avanciertesten Musik der Trias kommend“, so der Musikwissenschaftler Peter Gülke, gerate man nach der g-Moll-Sinfonie hier an „die herkömmlichste“ und anonymste. „Die Haupttöne des ersten Themas begegnen in jeder dritten feierlichen Eröffnung“. Dennoch wäre Mozart nicht Mozart, wenn er die prunkvolle Würde nicht durch zahlreiche Kontraste unterlaufen würde. So ist schon das genannte erste Thema des ersten Satzes durch ein krass dualistisches Frage-Antwort-Prinzip charakterisiert: Auf die feierliche Eröffnungsgeste im Unisono

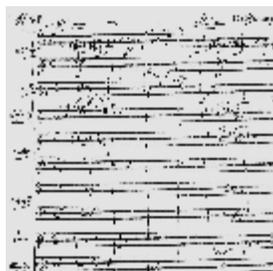
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

und Forte folgen zwei Takte besänftigendes Piano. Schlicht und dezent kommt wiederum das zweite Thema daher, wird aber von schockhaften Signalmotiven unterbrochen. Und in die Welt der Komischen Oper entführt das dritte Thema, das Mozart auch in seiner Arie „Un bacio di mano“ verwendete. Insofern erscheint die These, der Komponist repräsentiere in den drei Themen gleichsam verschiedene Gesellschaftsschichten (aristokratisch, bürgerlich und volkstümlich) durchaus hilfreich.

Nach einem gesanglich-warmen 2. Satz und einem wiederum prachtvollen – wenn auch ungewöhnlich behutsam einsetzenden – Menuett, in dessen Trio bereits das Hauptmotiv aus dem Finale vorweggenommen wird, folgt der wohl meistuntersuchte Satz der Wiener Klassik vor Beethoven: jenes Fugen-Finale, welches die Nachwelt zum „Triumph der neuen Tonkunst“ kürte. Oft hat man den Satz als meisterhafte Verschränkung von Fugen-, Sonaten- oder Rondoform fehlgedeutet. Der eigentliche Clou dieser Mozartschen „Kunst der Fuge“ ist jedoch, dass der Komponist es hier spielerisch schafft, Gelehrsamkeit selbstverständlich mit Heiterkeit aufzufrischen, gewissermaßen das Schwere leicht zu machen. So wird man beim genussvollen Anhören der Musik auch nicht über den ungeheuer komplexen Schlussteil stolpern, der im doppelten Kontrapunkt alle fünf Fugenthemen des Satzes miteinander verbindet und dabei ihre Ähnlichkeit offenlegt. Hier kann man nur dem Mozart-Forscher Stefan Kunze beipflichten: „Die Vollendung ist in Mozarts Musik von der Art, dass sich hinter ihr leicht das Unerhörte des musikalischen Geschehens verbirgt und als Selbstverständlichkeit des bloß Schönen, der formalen Ausgewogenheit erscheint.“

Julius Heile



Erste Seite der Notenhandschrift von Mozarts „Jupiter“-Sinfonie

*Alle scheinbar kluge
Zurückhaltung
beim Gebrauch von
Superlativen wird
angesichts dieser
Musik von der
Gewissheit weg-
geräumt, dass,
wenn irgendwie
und -wo klassisches
Komponieren kul-
minierte, dann so
und hier.*

Peter Gülke über das Finale aus Mozarts „Jupiter“-Sinfonie

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.

Roland Greutter

Roland Greutter, im österreichischen Linz geboren, studierte bereits während seiner Schulzeit bei Sandor Vegh am Salzburger Mozarteum. Danach setzte er sein Studium an der New Yorker Juilliard School bei Ivan Galamian sowie an der Indiana University in Bloomington bei Joseph Gingold fort. Er gewann nicht nur den Artists International Competition New York sowie den Wieniawski-Competition der Juilliard School, sondern erhielt u. a. auch den Mozartpreis des Mozarteums. Greutter ist ein gefragter Solist in Europa, Amerika und Asien. Er gastierte mit führenden Orchestern unter bedeutenden Dirigenten, in wichtigen Konzertsälen und bei renommierten Festivals, wo er mit Rudolf Serkin, Sandor Vegh, Leonard Bernstein und Lorin Maazel zusammenarbeitete. Als Kammermusiker konzertierte er u. a. mit Christoph Eschenbach, Me Jin Moon und Martin Grubinger. Der Geiger machte zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen. Sein ungewöhnlich breites Repertoire spannt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. So spielte er u. a. die Uraufführung des ihm gewidmeten Violinkonzertes von Ulrich Leyendecker sowie die Violinkonzerte von Leonard Bernstein, Peter Ruzicka, Helmut Eder und Pēteris Vasks. Zudem übernimmt Greutter – wie beim Lettischen Nationalorchester in Riga, bei der Sinfonietta Cracovia, dem Schleswig-Holstein Festival Orchester oder dem Aalborg Symphony Orchestra – mit großem Erfolg auch die Doppelfunktion als Solist und musikalischer Leiter. Neben seiner intensiven Konzerttätigkeit hält er weltweit Meisterklassen ab. Roland Greutter ist seit 1982 Erster Konzertmeister des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Er spielt eine Violine von Dominicus Montagnana anno 1736, die 35 Jahre lang von seinem Mentor und Freund, dem legendären René Morel betreut wurde.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

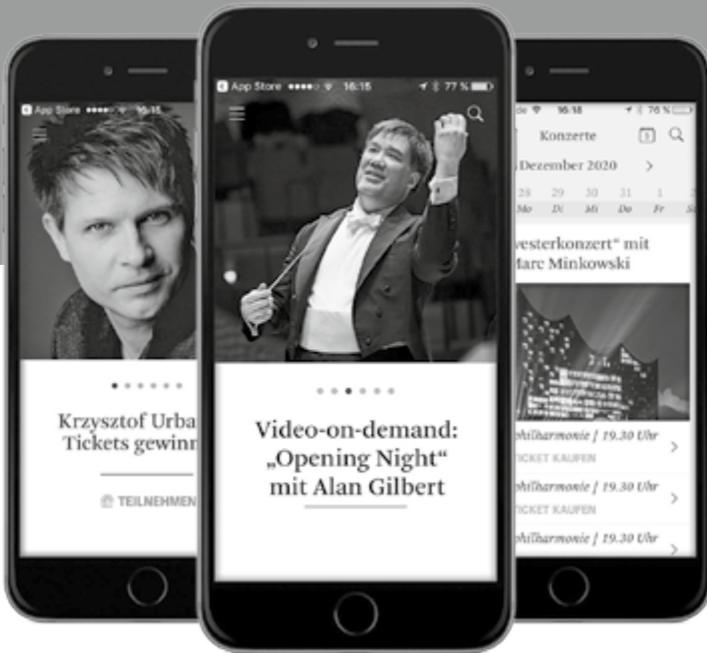
- Solist im Klimaprojekt „For Seasons“ (Arrangement von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ auf der Grundlage historischer Wetterdaten) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert
- Solist in Haydns Sinfonia concertante im Rahmen des Festivals „Klingt nach Gilbert“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Eugène Ysaÿes Solo-Sonate Nr. 4 im Rahmen der „Elphi-AtHome-Clips“ während des Corona-Lockdowns
- „Präludium à la Corona“ (Preludio aus der Partita BWV 1006 von Bach-Rachmaninow, arrangiert für 15 Violinen von Roland Greutter) live-on-tape während des Corona-Lockdowns



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

nдр.de/eo

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

Der Einführungstext von Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images / IAM / World History Archive (S. 4)
akg-images / Marion Kalter (S. 6)
akg-images / British Library (S. 8)
akg-images (S. 11)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Gunter Glücklich (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