

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Christoph
Eschenbach
&
Roland
Greutter

Donnerstag, 15.12.22 — 20 Uhr

Sonntag, 18.12.22 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 16.12.22 — 19.30 Uhr

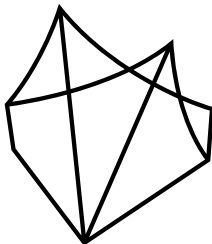
Musik- und Kongresshalle Lübeck

CHRISTOPH ESCHENBACH

Dirigent

ROLAND GREUTER

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 15.12. und 18.12. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 16.12. um 18,30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 15.12.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Entstehung: 1838–44 | Uraufführung: Leipzig, 18. März 1845 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro molto appassionato
- II. Andante
- III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

— Pause —

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

(revidierte Fassung von 1888/89)

Entstehung: 1873–77; rev. 1888–89 | Uraufführung: Wien, 16. Dezember 1877 (1. Fassung);

Wien, 21. Dezember 1890 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 60 Min

- I. Mehr langsam. Misterioso
- II. Adagio, bewegt, quasi Andante
- III. Ziemlich schnell
- IV. Allegro

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Ein Anfang, der „keine Ruhe lässt“

„HAMBURGER JUNGS“ UNTER SICH

Felix Mendelssohn Bartholdy und der Uraufführungssolist seines Violinkonzerts, Ferdinand David, kamen im Abstand von nur einem Jahr (1809 bzw. 1810) beide in Hamburg in der Großen Michaelisstraße zur Welt. Zu Freunden wurden sie aber natürlich noch nicht als Neugeborene, sondern erst ein paar Jahre später in Berlin. David hatte zunächst in Kassel bei Louis Spohr studiert und wirkte dann ab 1826 als Geiger am Königsstädter Theater in Berlin, wo ihn die Mendelssohns, die 1811 von Hamburg nach Berling gezogen waren, bei sich aufnahmen. 1836 holte Felix Mendelssohn, seit 1835 Kapellmeister in Leipzig, seinen Freund als Konzertmeister zum Gewandhausorchester. Ab 1843 war David auch Lehrer am Leipziger Konservatorium und unterrichtete dort unter anderem die späteren Legenden Joseph Joachim und Wilhelm Joseph von Wasielewski.

Am 10. November 1845 konnte man in Dresden einer wahren musikalischen Sensation beiwohnen: Der 14-jährige Joseph Joachim spielte dort das nur wenige Monate zuvor veröffentlichte Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy in atemberaubender Perfektion und Reife. Kenner der Musikgeschichte könnten nun vermuten, auch dieses Violinkonzert sei eigens für den bald berühmtesten Geiger des 19. Jahrhunderts komponiert worden, steht sein Name doch in engem Zusammenhang mit den beiden anderen bedeutenden deutschen Violinkonzerten dieser Epoche. Während jedoch Max Bruch und Johannes Brahms ihre Werke tatsächlich direkt für (und mit!) Joachim schrieben, ist das Mendelssohn-Konzert nur indirekt auch ein „Joachim-Konzert“: Das junge Wunderkind begründete mit dessen Aufführung zwar – wie so viele Geigerinnen und Geiger in Wettbewerben und Konzerten nach ihm – seine Karriere, war in Dresden aber für seinen Lehrer Ferdinand David, den Leipziger Konzertmeister, eingesprungen, der das Konzert im März zur Uraufführung gebracht hatte.

„Ich möchte Dir wohl auch ein Violin-Concert machen für nächsten Winter; eins in e-Moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe läßt“, hatte Mendelssohn schon am 30. Juli 1838 an seinen Freund David geschrieben. Doch erst im Sommer 1844 setzte er in Bad Soden im Taunus den

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Violinkonzert e-Moll op. 64

Schlussstrich unter das Werk. Die lange Arbeit an seinem letzten Instrumentalkonzert hatte sich gelohnt: Die Leipziger Uraufführung mit David unter der Leitung von Niels Wilhelm Gade wurde in Abwesenheit Mendelssohns ein großer Erfolg, der bis heute nicht abgerissen ist. Eine „glückliche Vereinigung von geadelter Virtuosität und poetischer Bedeutsamkeit des Inhalts“ nannte der einst viel gelesene Musikwissenschaftler Arnold Schering dieses Violinkonzert einmal und erklärte damit auch dessen Beliebtheit unter Interpreten, Publikum und Rezensenten gleichermaßen.

Jener Anfang, der schon Mendelssohn „keine Ruhe“ ließ, ist geradezu legendär und zu einer Inkarnation geigerischen Ausdrucks geworden. Ohne die sonst übliche Orchestereinleitung setzt der 1. Satz des Konzerts mit dem sehnsüchtigen, leidenschaftlichen und doch noblen Violinthema ein, das erst später im vollen Tutti erklingt. Diesem Hauptthema gesellt sich wenig später ein versonnenes Seitenthema in den Holzbläsern hinzu, zu dem die Violine mit ihrem gehaltenen tiefen g einen reizvollen Klangakzent setzt. Originell hat Mendelssohn auch das Ende der sogenannten „Durchführung“ gestaltet, in der die entscheidenden Motive weiterentwickelt und verarbeitet werden: Nach stillem Abgesang der Violine folgt hier die virtuose Solokadenz, die – an dieser Schaltstelle platziert – so zum integralen Bestandteil der Sonatenform wird. Mit Akkordbrechungen des Solisten wirkt sie noch bis in die Reprise des Orchesters hinein, die jetzt den ersten Teil des Satzes rekapituliert – eine spannende, neue Verknüpfung dieser obligatorischen Konzert-Bestandteile!

Vom letzten Akkord des 1. Satzes bleibt ein einsamer Ton des Fagotts übrig, der den direkten Anschluss



*Felix Mendelssohn Bartholdy,
Gemälde von Eduard Magnus
(1845/46)*

Leicht ist die Aufgabe freilich nicht; brillant willst Du's haben, und wie fängt unsereins das an? Das ganze erste Solo soll aus dem hohen E bestehen.

Brief von Mendelssohn an Ferdinand David (1839). Das für den Beginn seines Violinkonzerts hier angekündigte hohe E erscheint in der Endversion des 1. Satzes übrigens erst auf dem Höhepunkt des Mittelteils.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Violinkonzert e-Moll op. 64

GESCHMACKSFRAGE

Die Melodik des Hauptthemas ist für den Geschmack unserer Zeit vielleicht ein bisschen weichlich; der Septimensprung des Anfangs verlangt vom Geiger äußerste Diskretion und Behutsamkeit, wenn er nicht ins „Schmalzige“ verfallen will.

Der Mendelssohn-Biograf Eric Werner über den 2. Satz des Violinkonzerts (1980)

zum 2. Satz herstellt – eine von Mendelssohn schon in früheren Instrumentalkonzerten erprobte Eigenart. Die Violine trägt in diesem Intermezzo eine jener schlicht zu Herzen gehenden Melodien vor, für die der Komponist selbst, wenn auch in anderem Zusammenhang, die passende Bezeichnung bereithielt: In einem solchen „Lied ohne Worte“ könne man, so Mendelssohn einmal in „symbolistischer“ Voraussahung, ohnehin viel Konkreteres aussprechen als es ein Text vermöge ... Zwischen den stark kontrastierenden Sätzen 2 und 3 vermittelt sodann ein rhetorischer Vorspann der Violine, der an das Thema des 1. Satzes anknüpft. Es folgt ein für Mendelssohn seit seiner „Sommernachtstraum-Musik“ typisch „elfenhaftes“ Finale von sprühendem Spielwitz und effektvoller Leichtfüßigkeit.

Julius Heile

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Sinfonisches Sorgenkind

Anton Bruckner konnte sein Glück kaum fassen. Endlich war es geschafft: Die Wiener Philharmoniker hatten seine Dritte Sinfonie aufgeführt und dem Publikum hatte das Werk so sehr gefallen, dass es nach jedem einzelnen Satz in tosende Beifallsstürme ausgebrochen war! An diesem vorweihnachtlichen Abend des 21. Dezember 1890 also ging der Komponist zufrieden nach Hause und packte die Partitur seiner Dritten ein für alle Mal in die Schublade – nachdem er sie in den vergangenen 17 Jahren immer wieder daraus hervorgekramt hatte. Längst waren in der Zwischenzeit die Sinfonien Nr. 4–8 entstanden, doch die Dritte hatte Bruckner niemals losgelassen: Zu sehr schmerzte es offenbar, dass dieselben Wiener Philharmoniker sich noch 1874 geweigert hatten, das frisch vollendete Werk überhaupt auch nur anzupieln, zu sehr wirkte jenes Uraufführungs-Fiasko von 1877 nach, wo das Wiener Publikum in Scharen vorzeitig den Konzertsaal verlassen hatte. Zahlreiche Umarbeitungen und Kürzungen, ja sogar „hilfsbereite“ Eingriffe in die Partitur durch seine Schüler waren seitdem gefolgt – und das alles nur, um dem geliebten „Sorgenkind“ am Ende doch noch den ersehnten Erfolg in der Publikumsgunst zu bescheren ...

Warum aber war ausgerechnet die Dritte Sinfonie zu solch einem „Sorgenkind“ und damit zur am häufigsten umgearbeiteten Sinfonie des Komponisten geworden? Der Grund hierfür ist wohl vor allem in einer besonderen biografischen Verbindung zu suchen, die zugleich nicht unwesentlich zum Misserfolg bei den Wiener Kritikern beigetragen haben dürfte. Es war nämlich genau diese Dritte Sinfonie gewesen, die



Anton Bruckner (1890)

EXODUS IM KONZERTSAAL

Herr Bruckner mordet Vater und Mutter mit der Überzeugung, das müsse so sein. Man kommt bei dieser Musik aus dem Kopfschütteln nicht heraus, greift sich wohl auch zeitweilig an den Puls, um sich zu überzeugen, ob das Gehörte nicht etwa Produkt selbsteigenen Fiebers sei ... Noch bevor Bruckner den Taktstock hob, begann ein Teil des Publikums schon aus dem Saale zu strömen und dieser Exodus nahm nach jedem Satze immer größere Dimensionen an, so daß das Finale, welches an Absonderlichkeit alle seine Vorgänger überbietet, nur mehr vor einer kleinen Schar zum Äußersten entschlossener Waghälse abgespielt wurde.

Bericht der „Wiener Abendpost“ über die Uraufführung der 1. Fassung von Bruckners Dritter (Dezember 1877)

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll



Anton Bruckner (r.) und Richard Wagner (zeitgenössische Karikatur von Otto Böehler)

*Sr. Hochwohlgebo-
ren Herrn Herrn
Richard Wagner,
dem unerreichba-
ren, weltberühm-
ten, erhabenen
Meister der Dicht-
und Tonkunst in
tiefster Ehrfurcht
gewidmet von
Anton Bruckner*

Bruckners Widmung der
Dritten Sinfonie

Bruckners göttergleich verehrtes Idol, der „Meister aller Meister“ Richard Wagner, zur Widmung angenommen hatte. Bruckner hatte sie ihm höchstselbst bei seinem Besuch in Bayreuth 1873 vorgelegt und Wagner hatte sie beim Darüberfliegen doch immerhin mit den Worten „schau, schau – a was – a was“ gewürdigt sowie insbesondere den Beginn des Themas in der Trompete gelobt. In Bruckners Wahrnehmung freilich mussten diese beiläufigen Worte des (in Wirklichkeit kaum am „armen Organisten aus Wien“ interessierten) „Meisters“ zu ungeheuerlichen Komplimenten aufsteigen; und dass derselbe sein Werk zur Widmung angenommen hatte, war eine nahezu unfassbare Auszeichnung. Es durfte – so mag Bruckner gedacht haben – also kaum ein Problem sein, diese „Wagnersinfonie“ auch dem Wiener Publikum schmackhaft zu machen!

Hier aber hatte er sich kräftig getäuscht: Die Wiener Musikfreunde waren damals in zwei regelrechte Parteien gespalten, von denen die eine an einer traditionsgebundenen Sinfonik nach Beethovens Vorbild festhielt, die andere aber die „neudeutschen“ Errungenschaften der Programmmusik und der Musikdramen Wagners bewunderte. Wer wie Brahms und Bruckner nach wie vor am alten Formplan orientierte Sinfonien komponierte, erfreute sich in der Regel der Gunst jener ersten, um den Musikkritiker Eduard Hanslick gruppierten Partei. Wenn sich nun jedoch ein „absoluter“ Sinfoniker wie Bruckner emphatisch zur Hauptfigur des gegnerischen Lagers, also zu Richard Wagner bekannte – was dann? Die Dritte sei eine „Vision, wie Beethovens ‚Neunte‘ mit Wagners ‚Walküre‘ Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät“, lautete 1877 die gehässige Antwort ebenjenes Hanslick. Doch nicht nur wegen seiner offenen Wagner-Verehrung hatte es Bruckner in Wien

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

zeitlebens schwer – auch dem Urteil über „bleierne Langeweile und fieberhafte Überreizung“, die Hanslick an seiner Musiksprache generell rügte, schlossen sich damals viele Konzertbesucher an.

Der späte Erfolg der Dritten Sinfonie hängt daher am Ende wohl mehr mit einer allgemeinen „Bruckner-Begeisterungswelle“ seit der Siebten Sinfonie zusammen und weniger mit den mehrfachen Umarbeitungen, erst recht nicht mit der Eliminierung der angeleglichen „Wagner-Zitate“, die in der Urfassung auszumachen gewesen seien. Denn selbst wenn sich in der Dritten häufigere Wagner-Anklänge als sonst finden sollten, die Unterschiede der beiden Musikstile sind doch bei weitem größer als die Gemeinsamkeiten: Für die Architektur seiner Sinfonien konnte Bruckner in Wagners Musikdramen kaum Anknüpfungspunkte finden; vielmehr orientierte er sich hier an den Strukturen etwa der Neunten von Beethoven oder der „Großen“ C-Dur-Sinfonie von Schubert, wo bereits mit ähnlich blockartigen „Motivfeldern“ gearbeitet wird, die so charakteristisch für Bruckners Stil werden sollten. Freilich dehnte er die auf diese Weise erzielten, völlig klaren, schematischen und kaum neuartigen Formverläufe in Dimensionen aus, die in der Sinfonik bisher ungekannt waren und bisweilen an die Monumentalität Wagners gemahnen konnten. Dennoch: Selbst wenn auch Bruckners Instrumentation und Harmonik in ihrem Gestus wiederum an Wagner erinnern mögen, ist ihre ganz spezifische, von der Registrierungspraxis im Orgelspiel und der Kontrapunktik Alter Musik inspirierte Anordnung doch äußerst individuell. Steigerungswellen verflechten sich nicht organisch im Sinne der „unendlichen Melodie“, sondern werden in einzelnen Blöcken nebeneinander gestellt. Dieses Prinzip führt zwar einerseits zu jenem Aufeinanderprallen von

SCHMEICHELHAFTE ANERKENNUNG

1873 ging ich mit meiner Sinfonie No 3 nach Bayreuth. Meister Wagner ließ sich erbitten, u. durchblätterte langsam die Partitur. Da er großes Interesse zeigte, bath ich, selbe dediciren zu dürfen. Doch erst Abends, nachdem der große Meister das Werk vollständig durchgesehen hatte, empfing mich Wagner mit einer Umarmung, u. sprach so schmeichelhafte Anerkennung aus, die ich dermalen wohl nie sagen kann, zugleich bemerkte der Meister, mit der Dedicacion habe es seine Richtigkeit, u. ich bereite ihm damit das größte Vergnügen. [...] Vor zwei Jahren sprach der Meister bei seiner Ankunft am Westbahnhofe vor einem großen Publikum: „Ich habe die Sinfonie (N 3) neuerdings durchgesehen, sehr brav, sehr brav, aufführen, aufführen, das muß aufgeführt werden!“

Aus Bruckners autobiografischen Aufzeichnungen für Wilhelm Tappert (1876)

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

GENAUER HINGEHÖRT

Das signalartige Trompeten-Motiv, mit dem Bruckner seine Dritte Sinfonie eröffnet, ist zugleich erwartungsvoller Startpunkt und – bei seiner Wiederkehr im Finale – triumphales Ziel der gesamten Sinfonie. Es ist vor allem im Verlauf des 1. Satzes überaus präsent: In der Durchführung (dem verarbeitenden Mittelteil) wird das Motiv beispielsweise in den Bässen in Form seiner Umkehrung, also mit gespiegelten Intervallen aufgegriffen. Später wird es nach einer großen Steigerungswelle in wichtigen Blechbläser-Varianten präsentiert. Die Coda (Schlussgruppe) des Satzes fügt dem Signalmotiv schließlich ein absteigendes Bassmotiv hinzu, das wiederum aus der entsprechenden Stelle in Beethovens Neunter Sinfonie stammt.

„eigenartiger Schönheit“ und „verwirrendem Dunkel“ scheinbar „ohne erkennbaren Zusammenhang“ – wie es die Zeitgenossen irritierte –, andererseits jedoch im positiven Sinne auch dazu, dass sich der Hörer von Bruckners Musik trotz der Riesendimensionen stets sehr gut zurecht finden kann.

Wie alle seine Kopfsätze baut Bruckner dementsprechend auch den 1. Satz der Dritten, wie wir ihn im heutigen Konzert in der letzten Fassung von 1889 hören, in Form eines Sonatensatzes mit drei Themengruppen, die in der Exposition vorgestellt werden. Als besonders bedeutungsvoll, weil einprägsam, erweist sich dabei das Trompetensignal, das sich ganz zu Beginn über dem pulsierenden Klangfeld der Streicher erhebt – eine „Welt-Entstehungsmusik“ ganz typisch Brucknerscher Art, die jedoch auch eindeutige Bezüge zu Beethovens Neunter (ebenfalls in d-Moll) herstellt. Alles zielt hin auf das erste Tutti, in dem eine mächtige Geste im Unisono erklingt. Nach einem zweiten Durchlauf dieser ersten Themengruppe entfaltet sich im zarten Streichersatz das Seitenthema in Dur. Ein erhebender Aufschwung führt anschließend zum dritten thematischen Gedanken, einem wiederum spröden Unisono-Motiv. Blechbläsergesättigt und glanzvoll geht die Exposition zu Ende, worauf die Durchführung zunächst mit ruhigen, an Orgelregister erinnernden Akkordblöcken kontrastiert. Typisch für Bruckner kommt der Schluss des Satzes als großes, die Tonart bestätigendes „Tableau“ daher.

Im Ganzen dreiteilig ist der 2. Satz angelegt: Den ersten Teil bestimmt ein choralartiges Lied, sodann eine breit entfaltete Steigerung, die mit einfacher, schüchterner Schlussformel beantwortet wird. Wenig später setzt das lang gezogene Thema des zweiten Teils ein. Im Zentrum dieses Mittelteils steht dann noch ein

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

weiteres, eigentümlich schlichtes Thema, das auf ein Weihnachtslied zurückgehen soll und von Bruckner wohl in Gedenken an seine verstorbene Mutter geschrieben wurde. In der bogenförmigen Wiederkehr des ersten Teils wird das 1. Thema mit Gegenstimmen angereichert und in ein großes Tutti überführt.

Gleichsam frei jeglicher melodischen Gestalt gibt sich in typisch Brucknerscher Scherzo-Manier der 3. Satz, der sein Material im Wesentlichen aus den Wiederholungen eines simplen Drehmotivs bezieht. Es beherrscht als Basis selbst noch die wienerisch-elegante Ländlermelodie des zweiten Abschnitts. An letzteren Charakter knüpft schließlich das Trio an, ein österreichisches Tänzchen im Dreiertakt.

Wie mit einer anbrennenden Zündschnur nähert sich sodann der 4. Satz, wobei sich die Energie in einem mit grober Pranke dreinschlagenden, aber merkwürdig unabgeschlossen bleibenden Hauptthema entlädt. Das Seitenthema ist zweischichtig: Die Sphäre einer charmant schmeichelnden Polka in den Streichern wird hier mit einem dazu eigentlich unpassenden Choral in den Hörnern kombiniert. Schließlich erklingt als dritter Gedanke abermals ein Unisono, in dessen zweiten Anlauf der Rhythmus des Signalthemas aus dem 1. Satz hineintönt. Von letzterem werden am Ende auch die dramatischen Entwicklungen des Hauptthemas in der Durchführung erfasst. Opfer der zahlreichen Kürzungen in der 1889er-Fassung wurde die gesamte erste Themengruppe in der Reprise, so dass dieser Formteil sogleich mit dem Seitenthema einsetzt. Zu prachtvollem D-Dur reckt sich am Ende die Coda auf, in deren Schlusstableau das Trompetensignal das letzte Wort behält.

Julius Heile



Beginn des 2. Satzes in Bruckners eigenhändiger Partitur der Dritten Sinfonie

„WAGNERSINFONIE“?

Bruckner bezeichnete seine Dritte selbst als die „Wagnersinfonie“, nachdem Richard Wagner die Widmung des Werks angenommen hatte. Viele Interpreten haben daher auf bewusste Anklänge an Musik Wagners (aus „Der Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“ und „Lohengrin“) hingewiesen, die in der Fassung der Sinfonie enthalten, vielleicht nach der Widmung hinzugefügt, später von Bruckner aber wieder getilgt worden seien. In der endgültigen Fassung hat sich nur im 2. Satz ein relativ eindeutiges klingendes Zeugnis von Bruckners Wagner-Verehrung erhalten: Nach der ersten großen Steigerung in diesem Adagio folgt eine Passage, die in Harmonik und Gestus an das berühmte „Tristan“-Vorspiel erinnert.

Christoph Eschenbach



POSITIONEN ALS CHEFDIRIGENT

- Tonhalle-Orchester Zürich (1982–86)
- Houston Symphony Orchestra (1988–99)
- Schleswig-Holstein Musik Festival (1999–2002)
- NDR Elbphilharmonie Orchester (1998–2004)
- Philadelphia Orchestra (2003–08)
- Orchestre de Paris (2000–10)
- Washington National Symphony Orchestra (2010–17)
- Konzerthausorchester Berlin (seit 2019)

AUSZEICHNUNGEN (AUSWAHL)

- Bundesverdienstkreuz
- Ordre de la Légion d'honneur
- Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres
- Grammy Award
- Ernst-von-Siemens-Musikpreis

Immer schon wurde versucht zu beschreiben, was das Phänomen Christoph Eschenbach ausmacht. Ein schwer zu fassendes Gefühl, das seine Konzerte zuverlässig auslösen und das durch die lange Liste seiner äußeren Stationen und Erfolge allenfalls ansatzweise erklärt wird: weltweit aktiv als Dirigent und Pianist, berühmt für die Breite seines Repertoires und die Tiefe seiner Interpretationen, unermüdlich als Förderer junger musikalischer Talente, Träger höchster musikalischer Ehren. Das geradezu mit Händen zu greifende Charisma des Künstlers speist sich aus biografischen und intellektuellen Quellen ebenso wie aus erlebter Geschichte. Eine rare Kombination aus persönlichem Schicksal, musikalischem Bildungsweg und der Zugehörigkeit zu einer Generation, die die Tiefen und später auch die Höhen des 20. Jahrhunderts durchlitten und durchlebt hat. Es wäre dennoch grundfalsch, in Eschenbach nur den Lordsiegelbewahrer des kulturellen Erbes zu sehen. Dafür ist seine künstlerische Neugier allzu wach, seine unverminderte Lust, weltweit auf der Bühne zu stehen und mit möglichst unterschiedlichen Orchestern zu arbeiten. Seine größte Passion bezieht sich ohnehin längst nicht mehr auf die eigene Karriere. Er möchte die Fackel weitergeben an die nächste Generation, als Mentor, der sich selbst inspirieren und mitreißen lässt von der Energie und Motivation der Jungen. Zu seinen Entdeckungen zählen Lang Lang, Julia Fischer oder Daniel Müller-Schott. Für die künftige Weltklasse engagiert er sich zudem als Künstlerischer Beirat und Dozent der Kronberg Academy. Schließlich wird Eschenbach selbst nicht müde, zu neuen Ufern aufzubrechen – seit September 2019 ist er Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin.

Roland Greutter

Die aktuelle Saison ist Roland Greutters finale Spielzeit als Erster Konzertmeister des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er seit 1982 in dieser Position verbunden ist. Im österreichischen Linz geboren, studierte er 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 weltbedeutenden Dirigenten, in wichtigen Konzertsälen und bei renommierten Festivals. 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 Violinkonzerts 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. 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 2019–2022

- Solist im Klimaprojekt „For Seasons“ (Arrangement von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ auf der Grundlage historischer Wetterdaten) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert in Hamburg und beim Trame Sonore Festival in Mantova
- Solist in Haydns Sinfonia concertante mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert
- Eugène Ysaÿes Solo-Sonate Nr. 4 im Rahmen der „Elphi-AtHome-Clips“ und „Präludium à la Corona“ (Preludio aus der Partita BWV 1006 von Bach-Rachmaninow, arrangiert für 15 Violinen von Greutter) live-on-tape während des Corona-Lockdowns
- Solist in Mozarts Violinkonzert KV 219 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert
- Konzertmeister-Solo in Strauss' „Also sprach Zarathustra“ beim NDR EO

IMPRESSUM

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, 11)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 8)
Manu Theobald (S. 12)
Jewgeni Roppel / NDR (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik