

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



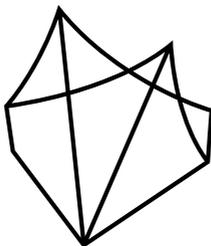
Aivis
Greeters
&
Francesco
Piemontesi

Donnerstag, 14.12.23 — 20 Uhr

Freitag, 15.12.23 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

AIVIS GRETERS
Dirigent
FRANCESCO PIEMONTESE
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 15.12.23 wird im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.

Es wird außerdem live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Entstehung: 1804–06 | Uraufführung: Wien, März 1807 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto –
- III. Rondo. Vivace

— Pause —

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

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

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Des Guten und Starken zu viel?



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Isidor Neugaß (1806)

Beethovens vielleicht größtes Klavierkonzert.

Robert Schumann über das
Vierte Klavierkonzert

„Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zu viel haben kann.“ – Es sind aus heutiger Perspektive Luxus-Probleme, über die sich Johann Friedrich Reichardt hier beklagt. Denn so mancher Beethoven-Fan der Nachwelt wäre wohl nur zu gern dazu bereit gewesen, die nötige Ausdauer aufzubringen, die es erfordert hätte, um an jenem denkwürdigen Abend des 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien dabei gewesen zu sein. In einem selbst für damalige Verhältnisse ungewöhnlichen Konzert-Marathon wurden hier unter anderem (!) Beethovens Fünfte und Sechste Sinfonie, die Chorfantasie und das Vierte Klavierkonzert mit dem Komponisten am Klavier erstmals einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt – allesamt Werke also, die in der weiteren Musik- und Kulturgeschichte eine nicht wegzudenkende Bedeutung erlangen sollten. Allen Mängeln der nur schlecht vorbereiteten, zudem von Zwistigkeiten zwischen Beethoven und dem Orchester beeinträchtigten Aufführung zum Trotz harrete aber auch Reichardt sogar bis zum „achten Stück“ aus: „Ein neues Fortepiano-Concert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav, in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführtem Gesange, sang er wahrhaft auf

seinem Instrumente mit tiefem melancholischen Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“

Im Falle jenes „wunderbarsten, eigentümlichsten, künstlichsten und schwierigsten“ Beethovenschen Klavierkonzerts – wie es ein Kritiker der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ später formulierte – kam dort in der Tat ein Stück zu Gehör, das ebenso wie die Fünfte und Sechste Sinfonie einen Höhepunkt in der Entwicklungsgeschichte der Gattung markiert. Mit seiner in dieser Konsequenz völlig neuen Vermittlung zwischen dem Solisten und dem Orchesterpart, die hier nicht wettstreiten, sondern miteinander verschmelzen, legte es die Grundlage für eine Tradition des „sinfonischen Konzerts“ im 19. Jahrhundert, zu der bald nicht nur Schumann und Brahms bedeutende Beiträge liefern sollten.

Die Idee, das konzertante Prinzip in einen sinfonischen Zusammenhang zu integrieren, zeigt sich in Beethovens Viertem Klavierkonzert gleich zu Beginn: Im 1. Satz wird die konventionelle Reihenfolge umgedreht, indem das Klavier – und nicht das Orchester – die Vorstellung des musikalischen Mottos übernimmt. Dessen weiche Akkorde beinhalten ein viertöniges, rhythmisches Kernmotiv, das – hier ins Lyrische gekehrt – mit dem berühmten Thema aus der zeitgleich entstandenen und aufgeführten Fünften Sinfonie verwandt ist. Erst danach kann sich das Orchestertutti entfalten und bald auch ein zweites Thema in Moll präsentieren, das mit seinem punktierten Motiv und den Pizzicati in den Bässen besonders prägnant ist. Das eigentliche, im warmen Streichersatz singende Seitenthema wird erst später gemeinsam mit dem Klavier eingeführt. Der insgesamt lyrisch gestimmte Satz schlägt nur im Mittelteil dramatischere Töne an.

Ein Konzert ist eine Abmachung zwischen Solist und Orchester, und von einem mit der „Waldsteinsonate“ großgewordenen Pianisten war kaum anzunehmen, dass er zahm am Bühnenrand wartete, während sich das Orchester weit-schweifig im Stil der „Eroica“ erging.

Der Beethoven-Forscher Joseph Kerman über Beethovens Entscheidung, das Vierte Klavierkonzert direkt mit dem Einsatz des Klaviers zu beginnen

OPERNSCENE FÜR KLAVIER

Im 2. Satz des Vierten Klavierkonzerts bezieht sich Beethoven offenbar auf die Opern-Tradition des begleiteten Rezitatifs. Im Unterschied zum gewöhnlichen Rezitativ wurde es nicht vom Cembalo, sondern vom Orchester (meist von den Streichern) untermalt und war in der Oper des 18. Jahrhunderts besonders dramatischen Momenten vorbehalten. Darüber hinaus gibt es Parallelen zu einigen Opern-Arien etwa von Mozart, die nur von Streichern im altertümlichen, punktierten Stil begleitet werden (z. B. Donna Elviras Arie „Ah fuggi il traditor“ aus Mozarts „Don Giovanni“). Mit der Kontrastierung von Klavier und Streichern beginnt im Übrigen schon der 1. Satz des Klavierkonzerts, der damit also bereits „jene Opposition der Kräfte“ vorführe, so der Beethoven-Forscher Lewis Lockwood, „die im langsamen Satz dramatisch und rhetorisch gegenübergestellt werden – als sei das Klavier ein Opersolist und das Werk eine besondere Form des musikalischen Dramas.“

Ist hier die Einheit von Solist und Orchester angestrebt, so stellt der 2. Satz diesem Prinzip gerade das Gegenteil entgegen: Ein zunächst weniger auf Austausch denn auf Abgrenzung zielender Dialog zwischen Klavier und Streichern ist nun das dramaturgische Konzept dieser geradezu opernhafte Szene. Unüberhörbar liegt der Musik eine poetische Idee zugrunde, und es war Adolph Bernhard Marx, der dazu erstmals die in der Folge oft rezipierte Vorstellung von Orpheus (= Klavier), der die Furien der Unterwelt (= Orchester) zu besänftigen versucht, assoziierte. Spannend ist es zu verfolgen, wie sich das selbstbewusst auftrumpfende Rezitativ der Streicher und der sanfte Klaviergesang zunehmend annähern: Die Gesten des Klaviers werden immer flehender, während sich die Streicher allmählich beruhigen. Am Ende behält das Klavier die Oberhand: Nach einer Kulmination in erregten Trillerketten lassen sich in den leisen Streichern nur mehr gleichsam „geläuterte“ Reste des ehemals drohenden Motivs vernehmen.

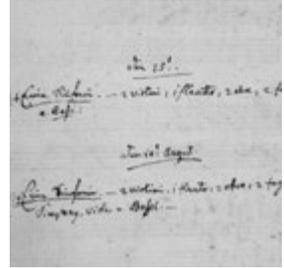
Die fröhliche Stimmung des 3. Satzes kann sich nach diesem kurzen Drama erst Schritt für Schritt durchsetzen: Das marschartige Thema wird leise vorgestellt, bevor später dann sogar Trompeten und Pauken zum Orchester treten. Wer genau hinhört, kann im sanften Seitenthema übrigens eine melodische Wendung entdecken, die durchaus an die berühmte, natürlich viel später komponierte Melodie auf „Freude, schöner Götterfunken“ aus Beethovens Neunter Sinfonie erinnert.

Julius Heile

Werk voller Wunder

Die Geschwindigkeit, mit der das Wunderkind Wolfgang Amadeus Mozart komponierte, ist immer wieder aufs Neue erstaunlich. 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. Fast meint man da – um mit Platon zu reden – „besser als der Dichter Bescheid zu geben über die Werke, die dieser selbst verfasst hat“ ... Ein solcher Fall in besonders krasser Ausprägung ist 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



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



*Wolfgang Amadeus Mozart,
Gemälde von Joseph Lange (1789)*

VERS PÄTETE W ÜR D I G U N G

Dass Mozarts drei letzte Sinfonien erst nach seinem Tod zum Erfolg wurden, mag auch daran liegen, dass sie 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 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.

so kurzer Zeit zu schreiben. Man erfährt aus keiner überlieferten Quelle von einem Verleger oder Veranstalter, dem 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 nach Joseph Haydn in der Komponistenrangfolge Wiens 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

WOLFGANG AMADEUS MOZART

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

Finale der C-Dur-Sinfonie erhob die Nachwelt zu 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 ... 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

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 Viertel-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.

*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

Unisono 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

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs



NDR

Das Beste am Norden

Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



Aivis GreTERS



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- „Nabucco“, „Don Giovanni“, „Der fliegend Holländer“ und „Tosca“ an der Göteborger Oper
- Debüts beim Norwegischen Rundfunkorchester, bei den Bamberger Symphonikern und beim Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin
- Wiedereinladungen zu den führenden schwedischen Sinfonieorchestern: dem Royal Stockholm Philharmonic und Swedish Radio Symphony Orchestra
- Rückkehr zum Latvian National Symphony Orchestra, der Riga Sinfonietta und zum Liepāja Symphony Orchestra

Der junge lettische Dirigent Aivis GreTERS, der als eine der aufregendsten Entdeckungen aus dem Baltikum gefeiert wird, wurde in der vergangenen Saison gleichzeitig zum Assistenzdirigenten an der Göteborger Oper und beim Orchestre de Paris ernannt. Tief verwurzelt in der reichen Musiktradition seines Heimatlandes, debütierte er in der Saison 2020/21 bei den drei großen Orchestern dort: dem Latvian National Symphony Orchestra, der Riga Sinfonietta und dem Liepāja Symphony Orchestra. Im April 2022 gab er sein Debüt an der lettischen Nationaloper. Außerhalb Lettlands wurde er mit dem 2. Preis des Deutschen Dirigentenpreises 2021 ausgezeichnet und dirigierte in diesem Zusammenhang das WDR Sinfonieorchester und das Gürzenich-Orchester Köln. GreTERS begann seine musikalische Karriere 2018 als künstlerischer Leiter und Dirigent des lettischen Jugendchors Kamēr. Unter seiner Leitung gewann der Chor den Grand Prix des 50. Tolosa Choral Contest 2018 und den Europäischen Grand Prix 2019 in Arezzo. Anfang 2021 erhielt GreTERS den Grand Music Award of Latvia in den Kategorien „Young Artist of the Year 2020“ und „Artistic Bravery and Innovation during COVID-19“ für Projekte mit dem Chor beim Cēsis Music Festival. Er besuchte Meisterkurse bei Dirigenten wie Jörg-Peter Weigle und Steven Layton. Zuletzt war er Teilnehmer der Järvi Conducting Academy beim Pärnu Music Festival, wo er auch drei Festivalaufführungen dirigierte, und der Tonhalle-Orchester Zürich Masterclass mit Paavo Järvi, wo er den Preis der Jury erhielt. GreTERS ist Absolvent der Abteilung für Orchesterdirigieren unter Prof. Mārtiņš Ozoliņš an der Lettischen Musikakademie Jāzeps Vītols. Von 2013 bis 2017 studierte er dort Chorleitung, 2015-16 vertiefte er seine Fähigkeiten an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm.

Francesco Piemontesi

Francesco Piemontesi ist ein Pianist von außerordentlicher Ausdrucksfeinheit, die sich mit einem hohen technischen Können verbindet. Weithin bekannt für seine Interpretation von Mozart und des frühromantischen Repertoires, hat er auch eine besondere Affinität zum Repertoire des späteren 19. und 20. Jahrhunderts wie Brahms, Liszt, Dvořák, Ravel, Debussy, Bartók und darüber hinaus. Von einem seiner großen Lehrer und Mentoren, Alfred Brendel, sagt Piemontesi, dass dieser ihn lehrte, „die Details der Dinge zu lieben“. Der Pianist konzertiert mit den weltweit führenden Orchestern von den Berliner Philharmonikern bis zum Los Angeles Philharmonic und vom London Symphony bis zum NHK Symphony Orchestra. Regelmäßiger Gast ist er auch bei den Festivals von Salzburg, Luzern, Schleswig-Holstein, Verbier, Edinburgh, Aix-en-Provence und bei den BBC Proms. Er spielt Kammermusik mit Partnern wie Leif Ove Andsnes, Renaud und Gautier Capuçon, Leonidas Kavakos, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Augustin Hadelich und dem Emerson String Quartet. Als Solist trat er in renommierten Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Carnegie Hall und Avery Fisher Hall in New York auf. Zu seinen herausragenden Einspielungen gehören die drei letzten Schubert-Sonaten, Klavierkonzerte von Mozart, Ravel und Schönberg, Liszts „Années de Pélerinage“ sowie die Préludes von Debussy. Geboren in Locarno, studierte Piemontesi bei Arie Vardi, bevor er mit Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset und Alexis Weissenberg arbeitete. Er erlangte internationale Bekanntheit mit Preisen bei mehreren großen Wettbewerben, darunter der Queen Elisabeth Competition 2007. Seit 2012 ist er künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Ascona.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und New York Philharmonic Orchestra unter Gianandrea Noseda, mit dem Danish National Symphony Orchestra unter Herbert Blomstedt, mit dem Swedish und Finnish Radio Symphony Orchestra unter Jukka-Pekka Saraste und Hannu Lintu sowie mit den Wiener Symphonikern unter Joana Mallwitz
- Gastspielreisen mit der Dresdner Philharmonie unter Pablo González und mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Jérémie Rhorer
- Rückkehr zum Festival d'Aix-en-Provence und zur Schubertiade Schwarzenberg
- Recitals in der Wigmore Hall London, am Pariser Théâtre des Champs-Élysées und Teatro di San Carlo in Neapel

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 / Beethoven-Haus Bonn (S. 4)

akg-images / British Library (S. 7)

akg-images (S. 8)

Jānis Ķeris (S. 12)

Camille Blake (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](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik