


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Antoine
Tamestit

Donnerstag, 19.09.24 — 20 Uhr

Sonntag, 22.09.24 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 21.09.24 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

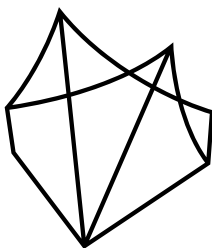
ALAN GILBERT

Dirigent & Viola

ANTOINE TAMESTIT

Viola

(Artist in Residence 2024/2025)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 19.09. um 19 Uhr und am 22.09. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 21.09. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 22.09. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur BWV 1051

Entstehung: vor 1721 / Dauer: ca. 16 Min.

- I. (Allegro)
- II. Adagio ma non tanto
- III. Allegro

ANTOINE TAMESTIT & ALAN GILBERT *Solo-Viola*

ANDREAS GRÜNKORN *Solo-Violoncello*

BETTINA BARBARA BERTSCH & SEBASTIAN GAEDE *Violoncello*

EKKEHARD BERINGER *Kontrabass*

THOMAS CORNELIUS *Cembalo*

PAUL HINDEMITH (1895 – 1963)

Kammermusik Nr. 5 op. 36 Nr. 4

für Viola und größeres Kammerorchester

Entstehung: 1927 / Uraufführung: Berlin, 3. November 1927 / Dauer: ca. 18 Min.

- I. Schnelle Halbe
- II. Langsam
- III. Mäßig schnell
- IV. Variante eines Militärmarsches

— *Pause* —

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Entstehung: 1799–1800 / Uraufführung: Wien, 2. April 1800 / Dauer: ca. 28 Min.

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto. Allegro molto e vivace
- IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Für die große Kammer

Wo fängt eigentlich Orchestermusik an und wo hört Kammermusik auf? Die Frage führt auf Antriebe tief in den Dschungel der Musikwissenschaft und Aufführungspraxis. Wer zum Beispiel die Saisoneroöffnungskonzerte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* mit Arnold Schönbergs gigantisch besetzten „Gurre-Liedern“ in der vergangenen Woche besucht hat, wird im heutigen Konzert ein Werk wie Ludwig van Beethovens Erste Sinfonie geradewegs für niedliche Kammermusik halten. Das widerspricht nun allerdings schon mal voll und ganz der Gattungsästhetik, nach der Sinfonien per definitionem keine Kammermusik sind. Umgekehrt wissen Musikstudent:innen aus Erfahrung, dass es in WG-Zimmern selbst für Streichquartette reichlich eng werden kann – während so manches Villen-Wohnzimmer auch ein veritables Orchester beherbergen könnte ... Auf die Besetzungsgröße kommt's also offenbar ebenso wenig an wie auf die Größe der Kammer! Wichtiger als solche quantitativen Gesichtspunkte erscheinen daher die qualitativen: Es geht eher um die Musizierhaltung und den Ausdruckswillen des Komponisten. Kammermusik meint auf den ersten Blick etwas Intimeres, Kommunikativeres, das gar kein Massenpublikum erreichen soll. Andererseits ist es unter Orchestermusiker:innen schon fast ein Allgemeinplatz zu behaupten, Orchesterspiel sei doch nichts anderes als „Kammermusik im Großen“ – was sich bei einem Werk wie Beethovens Erster allemal bestätigt! Wie so oft führen strikte Kategorisierungen und Schubladendenken mithin ins Leere. Nicht zufällig haben auch Komponisten immer wieder versucht, die Grenzen zu verwischen. Gerade Schönberg hat beispielsweise das Genre der „Kammersinfonie“ populär gemacht, in der eine Handvoll Musiker:innen gleichsam so tun, als ob sie ein großes Orchester wären. Überhaupt sind die ersten 30–40 Jahre des 20. Jahrhunderts die große Epoche der Aufbrechung etablierter Gattungsprinzipien. Paul Hindemith schreibt da „Kammermusiken“, die gleichwohl Formen der Orchestermusik – im heutigen Programm etwa das Solokonzert – imitieren. Er und Pioniere der „Neoklassik“ wie Igor Strawinsky berufen sich dabei bewusst auf das Zeitalter des Barock, in dem Johann Sebastian Bach mit seinen „Brandenburgischen Konzerten“ das Paradebeispiel für „große Kammermusik“ für lauter Orchestersolist:innen geschaffen hat – und wo die „Orchester“, zumal in Nr. 6, ohnehin kaum mehr als Kammerensembles waren. So präsentiert das heutige Konzert drei Werke dreier Epochen, in der auch das *NDR Elbphilharmonie Orchester* im Grunde nichts anderes als Musik für eine – zugegeben recht große – Kammer macht ...

Tönende Visitenkarte

„Da ich vor einigen Jahren das Glück hatte, mich vor Eurer Königlichen Hoheit auf Ihren Befehl hin hören zu lassen, und da ich dabei bemerkte, dass Sie einigen Gefallen an den kleinen Gaben fand, die mir der Himmel für die Musik verliehen hat: so habe ich denn gemäß Ihrem allergnädigsten Auftrag mir die Freiheit genommen, Eurer Königlichen Hoheit meine ergebens-ten Aufwartungen mit den vorliegenden Konzerten zu machen.“

Das schrieb Johann Sebastian Bach im März 1721 aus Köthen an den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg. Gemeint waren die eben vollendeten „Concerts avec plusieurs instruments“, die der Bach-Biograf Philipp Spitta später „Brandenburgische Konzerte“ nannte. Bachs Besuch am Hof der Hohenzollern in Berlin (anlässlich des Ankaufs eines neuen Cembalos) lag damals allerdings schon zwei Jahre zurück. Was könnte ihn bewogen haben, dem Auftrag des Bruders König Friedrichs I. von Preußen dennoch mit solcher Verspätung nachzukommen? Spekulierte Bach auf eine Anstellung in Berlin, nachdem ihn seine Tätigkeit als Köthener Hofkapellmeister nicht mehr voll befriedigte? Mit den sechs „Brandenburgischen Konzerten“ legte er dem musikalisch höchst geschmackssicheren Widmungsträger jedenfalls ganz außergewöhnliche Werke vor, die sich bestens als kompositorische Visitenkarte eigneten: Die ausgefallenen, ungewöhnlich vielseitigen Besetzungen der einzelnen Konzerte stellten gewissermaßen das gesamte damals verfügbare Instrumentarium aus. Und auch wenn Bach die sechs Werke vermutlich nur für die Widmung zu einer Gruppe zusammenfasste, konnte ihre Abfolge im Zeitalter des



Bach als Köthener Hofkapellmeister, Gemälde von Johann Jakob Ihle (um 1720)

Glauben Sie mir, all die harmonischen Sachen, die man heutzutage zu erfinden sucht und die man als großen Fortschritt anpreist, die hat unser großer unsterblicher Bach schon längst viel schöner gemacht!

Max Reger, der u. a. die „Brandenburgischen Konzerte“ für Klavier vierhändig arrangierte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur

IN GUTER ALTER FAMILIEN- TRADITION

Die ungewöhnliche Besetzung des Brandenburgischen Konzerts Nr. 6 könnte auch familiäre Hintergründe haben: Johann Sebastian Bach spielte – wie Paul Hindemith – selbst gern Bratsche, und in der originalen Kombination mit zwei Gamben und Violone (die in der heutigen Aufführung von modernen Instrumenten übernommen werden) knüpfte er an eine Tradition an, die er in den Vokalkompositionen seiner Verwandten in der Bach-Musikerdynastie kennengelernt hatte. Das an die Consort-Musik des 16. Jahrhunderts erinnernde Instrumentarium war in dieser Form übrigens aber bereits zu Bachs Zeit aus der Mode gekommen.

Barock, wo man allerorten nach allegorischen Bezügen suchte, tatsächlich auch als Schilderung von Herrschertugenden verstanden werden.

Wenn man dieser Auslegung folgen will, wäre beispielsweise das zweite Konzert, das durch vier hohe Soloinstrumente einen eher hellen – um nicht zu sagen: scharfen – Tonfall hat, der militärischen Autorität des Herrschers als Heerführer zuzuordnen. Im denkbar größten Kontrast dazu schlägt das sechste Konzert in der ungewöhnlichen Besetzung dunkle Töne an: Mit zwei Bratschen und einem Cello als Soloinstrumenten und einem kleinen Begleitensemble ohne Violinen stehen zudem Instrumente im Vordergrund, die sonst eher im Tutti untergehen. Die Grundhaltung ist demnach bescheidener, intimer, persönlicher, introvertierter als in den übrigen Konzerten. Es wirkt, als führe uns Bach aus dem repräsentativen Prunksaal in die privaten Gemächer der barocken Aristokraten, wo diese sich oft selbst als Musiker versuchten. Daneben ist die dunkel abgetönte Besetzung aber wohl auch als allegorischer Bezug zum „Vanitas“-Gedanken zu interpretieren: Im letzten Konzert der Sammlung wird auf die Vergänglichkeit aller irdischen Macht verwiesen – und damit zugleich auf die Tugend, das Leben als hohes Gut zu pflegen. Dabei ist Bachs Hinweis auf die Endlichkeit mitnichten eine einzige Trauerarie – im Gegenteil! Der lebendige, fast hektische (weil sehr eng geführte) Kanon der beiden Violon im 1. Satz sprudelt vor virtuoser Spielfreude, während der 3. Satz als hüpfende Gigue daherkommt. Das Leben als Tanz, der indes nicht zu leichtfertig genommen werden sollte: Vielleicht liegt der Kern der allegorischen Auslegung dann im nachdenklichen Zwiesgesang der beiden Bratschen im 2. Satz verborgen ...

Julius Heile

Postromantischer Bach

Bachs „Brandenburgisches Konzert“ Nr. 6 trennt gut 200 Jahre Musikgeschichte von Paul Hindemiths Kammermusik Nr. 5 – und doch wird im heutigen Konzert wohl niemandem entgehen, wie sehr sich die Stücke ähneln. Hindemith gehört zu jener Gruppe von Komponisten, die in den 1920er Jahren die etablierte Musikszene mit ihren frechen, provokant minimalistischen, objektiven, in einem modernen Sinne „rückwärts-gewandten“ Werken reichlich aufmischten. Der Erste Weltkrieg hatte gezeigt, welch fatale Folgen ein „immer größer, immer weiter, immer mehr“ auf politischem Terrain haben konnte. Nun war es an der Kunst, eine Antwort auf den verschwenderischen Überfluss an Ausdruck, Metaphysik, Orchesterzauber und Monumentalität der Spätromantik zu finden. Während Arnold Schönberg und seine Schüler dem Fortschritts- und Expressivitätsgedanken treu blieben, setzten Musiker wie Igor Strawinsky, die Pariser „Groupe des Six“ und in Deutschland eben Paul Hindemith bewusste Gegenakzente. „Neoklassisch“ nennt die Musikwissenschaft jenen Stil, der den totalen Bruch mit dem 19. Jahrhundert vor allem durch Rückbezüge auf Musik der vorvergangenen Epochen herstellte. Der Begriff trifft es allerdings nicht ganz, weil neben diesem Recycling alter Prinzipien auch eine Nähe zur „Alltagsmusik“ der Gegenwart gesucht wurde. Alles, was unmittelbar verständlich, unterhaltsam, nüchtern und musikantisch genug erschien, war dieser Kunst willkommen. Und Paul Hindemiths „Kammermusiken“, die schon im Titel auf die jahrzehntelang verloren gegangene Sparsamkeit der Mittel und Dimensionen verweisen, sind das beste Beispiel dafür.



Paul Hindemith mit Bratsche
(um 1930)

EINE AUSNAHMEBEGABUNG

Über seine rasante Karriere, deren erste große Station die Position des Konzertmeisters beim Frankfurter Opern-Orchester war, schrieb Paul Hindemith einmal lapidar: „Seit meinem 12. Jahre Musikstudium. Habe als Geiger, Bratscher, Klavierspieler oder Schlagzeuger folgende musikalischen Gebiete ausgiebig ‚beackert‘: Kammermusik aller Art, Kino, Kaffeehaus, Tanzmusik, Operette, Jazz-Band, Militärmusik.“ 1921/22 feierte er seinen endgültigen Durchbruch als Komponist, u. a. mit der Premiere der „Kammermusik Nr. 1“. 1936 wurde die Aufführung seiner Werke von den Nationalsozialisten offiziell verboten. Hindemith emigrierte später in die Schweiz und von dort aus 1940 in die USA.

**LEBENDIG GEWORDENE
BRATSCHEN**

Hindemith ist eine grundlegend andere Natur als alle komponierenden Zeitgenossen. Er komponiert überhaupt nicht, er musiziert. Er ist eine lebendig gewordene Geige oder eine Bratsche, oder ein Klavier, oder ein Streichquartett, oder eine kleine Trommel. Hindemith selbst ist Geiger, aber er spielt auch Klavier, er bläst Klarinette, er übt Saxophon. Nicht das Instrument weckt Klangideen, sondern der schöpferische Wille treibt ihn zum Instrument, damit er aber schöpferisch wirken kann, muss er es haben, zwingen, beherrschen, befehligen können. Es ist eine atavistische Erinnerung an die ferne Zeit des Kunsthandwerks, eine Zeit, da der Begriff des „Komponisten“ als solchen, als des Literaturproduzenten, noch eine unbekannte Sache war, eine Zeit, wo nicht komponiert und interpretiert, sondern wo Musik gemacht wurde. Das ist die Basis, auf der Hindemith steht: er „macht“ Musik.

Der Kritiker und Musikschriftsteller Paul Bekker im Jahr 1925 in den „Musikblättern des Anbruch“

Die Verwandtschaft mit Bachs „Brandenburgischen Konzerten“ und insbesondere mit der Nummer 6 zeigt sich in der Kammermusik Nr. 5 zunächst in der Besetzung: Genau wie Bach stellt der leidenschaftliche Bratscher Hindemith sein Instrument solistisch in den Vordergrund, genau wie Bach verzichtet er im Begleitensemble auf die Violinen. Stattdessen sorgen Bläser für die in der „Neoklassik“ so beliebte Transparenz und Klarheit. Auch Musizierhaltung und Struktur sind eng an die barocke Tradition des „Concerto“ angelehnt: Eine klare Unterscheidung zwischen Solo und Tutti gibt es nicht, vielmehr treten die Beteiligten in ständigen konzertanten (oder eben: kammermusikalischen) Dialog – wobei die Viola mit ihrem berüchtigt diffizilen Part stets die Anführerin bleibt. Der 1. Satz spielt sogar mit deutlichen Anklängen an den entsprechenden Satz aus Bachs „Brandenburgischem Konzert“ Nr. 6, und überhaupt ist der motorische Zug – die Viertelbewegung treibt das Ensemble fast ohne Unterbrechung an – ein typisches Merkmal barocker Musik. Der 3. Satz greift in Form eines Fugato sogar Bachs polyphone Paradekunst auf. Der kontemplative 2. Satz mit seiner dramatischen Zuspitzung ist dagegen ganz Kind seiner Zeit, erinnert an die karge Strenge eines Béla Bartók und gemahnt vielleicht an die düsteren Entwicklungen in Hindemiths Epoche. In die genannte Sphäre der „Alltagsmusik“ führt dagegen der 4. Satz: Er basiert auf dem in Bayern fast als heimliche Nationalhymne wohlbekanntem „Bayerischen Defiliermarsch“, der allerdings hörbar dekonstruiert wird: Wenn der Marsch am Ende zunehmend an Kraft verliert, bis er geradezu „erstickt“, dann darf man darin wohl Hindemiths pazifistische Einstellung heraushören – auch so ein Aspekt der überfällig gewordenen Alternative zum Gedankengerüst des „langen 19. Jahrhunderts“ ...

Julius Heile

Selbstbewusste Nr. 1

Eine „anerkannte Autorität auf dem Gebiete der Musik“ soll sich nach der Uraufführung von Joseph Haydns letzter Sinfonie überzeugt davon geäußert haben, „dass die Komponisten in den kommenden fünfzig Jahren kaum mehr als Nachahmer Haydns sein und nichts weiter als einen zweiten Aufguss zustande bringen würden.“ Das war im Jahr 1795. Nur fünf Jahre später muss selbiger Experte – wenn er denn wirklich einer war – eingesehen haben, dass er keinerlei prophetische Gabe besitzt. Denn was man am 2. April 1800 im Wiener Burgtheater hören konnte, war alles andere als ein Abklatsch! „Am Ende wurde eine Sinfonie aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichtum an Ideen war“, urteilte die Zeitung.

Die Rede ist von Beethovens Erster Sinfonie, die als Höhepunkt des ersten vom Komponisten selbst veranstalteten Konzerts in der österreichischen Musikmetropole erklang. Lange hatte der junge Senkrechtstarter genau wegen eingangs erwähnter Autoritäten vor der Arbeit an einer Sinfonie zurückgeschaut. Nach seiner Ankunft in Wien (1792) hatte er sich stattdessen zuerst als Klaviervirtuose profiliert, war bald mit seinen Klaviersonaten auch als Komponist „großer Formen“ auf den Plan getreten und hatte schließlich in seinen beiden ersten Klavierkonzerten auch Erfahrungen mit dem Orchestersatz gesammelt. Dann, 1799, fühlte er sich offenbar reif genug, das sinfonische Erbe Mozarts und Haydns anzutreten. Und mit der Präsentation der Ersten Sinfonie verband sich tatsächlich ein Karriereprung: Als sie 1822 im Druck erschien, galt sie in Wien bereits als „Lieblingsstück aller Orchester, aller Kenner, und aller nicht ganz armseligen Musikliebhaber“.



Ludwig van Beethoven, Miniatur von Christian Hornemann (1802)

Nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet ...

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ nach der Uraufführung von Beethovens Erster Sinfonie (1800). Was hier kritisiert wird, gilt heute als visionär: Die Bläserfarben etwa im 2. Thema des 1. Satzes, im Nachklang des Themas des 2. Satzes sowie vor allem im Mittelteil des 3. Satzes bereiten die Erweiterung des Orchesterklangs vor, wie sie dann etwa bei Franz Schubert typisch wird.

**„ALLERDINGS SEHR
SCHWIERIG“**

Dieses so herrliche, klare, harmoniereich und doch nicht bizarr gesetzte Meisterstück Beethovens im Genre der neuesten großen Instrumentalkomposition wurde durchaus mit Energie und Geschmack exekutierte. Wie prächtig wogte das erste Allegro in den Stürmen der Empfindung und aller Affekte hin und her! Wie angenehm beruhigte das Quasi-Allergretto die aufgeregten Sinne! Wie unübertrefflich schön trugen die Blasinstrumente den Gesang im Trio des Menuetts vor, indem die Violinen die fortgehenden Bewegungen vollkommen gleich ausführten! – Nicht ganz war dies beim Anfang des Finale der Fall, der allerdings sehr schwierig bei so starker Besetzung ist, wo die genaueste Gleichheit im Strich und Ausdruck erfordert wird!

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ zu einer Berliner Aufführung von Beethovens Erster Sinfonie im Jahr 1804

Noch später dann ist die Musikgeschichte nicht ganz gerecht mit Beethovens Start als Sinfoniker umgegangen. Angesichts seiner nachfolgenden, gewaltigen Sinfonien und der Verklärung zum „Titanen“ im 19. Jahrhundert hat man die Erste oft als „Vorstufenwerk“ herabgesetzt – eine Einschätzung, der Robert Schumann vehement widersprach: „Beweist sein Genie nicht mit der letzten Sinfonie – ebenso gut könnt ihr das mit der ersten!“

Was aber ist genau das genial „beethovensche“ an dieser Ersten? – Schon der erste Takt des 1. Satzes zeugt von revolutionärer Unangepasstheit: Die Einleitung beginnt nicht (wie es damals üblich war) mit einem Orchesterschlag in der Grundtonart, sondern mit einem sogenannten Septakkord, also einem für sich genommen dissonanten, für damalige Begriffe „unschönen“ Klang! Das erwartete C-Dur wird erst mit dem Einsatz des Hauptthemas im Allegro erreicht, das in seinem beharrlichen Kreisen um den Ton C und der markanten Rhythmik ebenfalls ein Gebilde echt beethovenscher Prägung ist. Auch wenn sich ferner der 3. Satz noch als „Menuetto“ ausgibt, handelt es sich doch schon um ein echtes Scherzo, einen Satztyp, den Beethoven neu in die Sinfonie integrierte: Das Tempo ist viel zu schnell für einen Tanz, schroffe Akzente und abrupte Charakterwechsel kündigen die Menuett-Tradition auf. Wiederum atypischerweise hat auch der 4. Satz eine langsame Einleitung, die der humoristischen Vorbereitung des Themas dient, dessen Entstehungsgeschichte aus einer aufwärts gerichteten Tonleiter hier quasi zum besseren Verständnis für Jedermann vorgeführt wird. Und zu guter Letzt ist auch der ausgeprägte Schlussteil mit seinen Tremoloeffekten schon unverkennbar Beethoven.

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!



Alan Gilbert



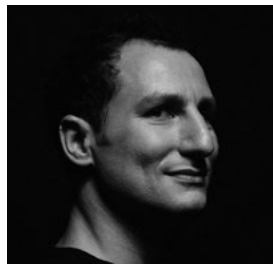
HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Saisonauftakt mit Schönbergs „Gurre-Liedern“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, konzertante Aufführungen von Alban Bergs „Wozzeck“, Konzerte mit Sinfonien von Tschairowsky, Bruckner, Brahms und Dutilleux sowie eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman
- Mozarts „Figaro“, Wagners „Walküre“ und Bergs „Wozzeck“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Debüt bei der Tschechischen Philharmonie und Rückkehr zum Boston Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Cleveland Orchestra, Israel Philharmonic und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die nunmehr bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2023/24 waren etwa das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg mit Charles Ives' Vierter Sinfonie sowie Tourneen durch Europa und Japan. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm (seit 2021), Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit ist in der Saison 2024/2025 Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Der Solist und Kammermusiker wird international für seine unübertroffene Technik, seine Sensibilität und die Schönheit seines farbenreichen Bratschentons geschätzt. Sein breit gefächertes Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart und sein großes Engagement für zeitgenössische Musik spiegelt sich in zahlreichen Uraufführungen neuer Werke. In den vergangenen Spielzeiten ist Tamestit mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra, den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris und dem Royal Concertgebouw Orchestra aufgetreten. Er konzertiert regelmäßig mit bedeutenden Dirigenten wie Daniel Harding, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Yannick Nézet-Séguin, Sir Antonio Pappano, Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann und Jaap van Zweden. Als Gründungsmitglied des Trio Zimmermann mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltera trat er mehr als zehn Jahre lang in den berühmtesten Konzertsälen Europas auf. Zu den wichtigsten von Tamestit uraufgeführten Werken gehören Jörg Widmanns Bratschenkonzert, Thierry Escaichs „La Nuit des Chants“, Bruno Mantovanis Konzert für zwei Bratschen mit Tabea Zimmermann, sowie Gérard Tamestits „Sakura“ und Olga Neuwirths „Remnants of Songs“ und „Weariness Heals Wounds“. 2023/2024 brachte er Marko Nikodijević „Psalmodija“ und Francesco Filideis Violakonzert zur Uraufführung. Geboren in Paris, studierte Tamestit bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Er spielt auf der allerersten Bratsche von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger Stiftung großzügigerweise zur Verfügung gestellt wird.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Artist in Residence auch bei Radio France und beim Orquesta Sinfónica de Castilla y León
- Debüts beim Chicago Symphony Orchestra und NHK Symphony Orchestra
- Quintett-Tournee mit Isabelle Faust
- Trio-Tournee mit Sir Andrés Schiff und Jörg Widmann

WEITERE KONZERTE IM RAHMEN DER RESIDENZ BEIM NDR EO

- Sofia Gubaidulina's Viola-konzert unter Pablo Heras-Casado (30./31. Mai 2025)
- Kammerkonzert mit Mitgliedern der Violagruppe des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* (1. Juni 2025)
- Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonia concertante KV 364 mit James Ehnes unter Louis Langrée (6./8. Juni 2025)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images (S. 5, 7)

akg-images / Beethoven-Haus Bonn (S. 9)

Marco Borggreve (S. 12)

Julien Mignot (S. 13)

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

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

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik