



Elbphilharmonie
Orchester

A large, teal-colored geometric graphic is centered behind the text. It is a complex shape formed by several overlapping triangles and quadrilaterals, creating a star-like or crystalline appearance. The lines are of medium thickness and the overall shape is roughly diamond-shaped but with irregular, sharp edges.

Alan
Gilbert
&
Alisa
Weilerstein

Donnerstag, 22.01.26 — 20 Uhr / Sonntag, 25.01.26 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

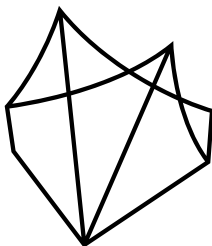
Freitag, 23.01.26 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

Samstag, 24.01.26 — 18 Uhr

Kieler Schloss

ALAN GILBERT
Dirigent
ALISA WEILERSTEIN
Violoncello



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 22.01. um 19 Uhr und am 25.01. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 23.01. um 18.30 Uhr auf der Galerie der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert wird am 26.02.26 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur, MDR Klassik und
Radio 3 vom RBB gesendet. Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68

Entstehung: 1962–63 | Uraufführung: Moskau, 12. März 1964 | Dauer: ca. 34 Min.

- I. Allegro maestoso
- II. Presto inquieto
- III. Adagio – Cadenza ad lib. –
- IV. Passacaglia. Andante allegro

— Pause —

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Entstehung: 1877 | Uraufführung: Wien, 30. Dezember 1877 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso
- III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai – Tempo I
- IV. Allegro con spirito

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Liebliche Ungeheuer, ungeheuerliche Lieblinge



*Johannes Brahms im Jahr 1876
– noch ohne den berühmten
Bart, den er sich erst nach
Vollendung der Zweiten Sinfonie
stehen ließ*

*Die Sinfonie ist eine
Angelegenheit von
Leben und Tod.*

Johannes Brahms

Ein „liebliches Ungeheuer“ sei seine Zweite Sinfonie, witzelte einst Johannes Brahms. Ein Ding also, das es streng genommen gar nicht geben kann: Entweder lieblich oder Ungeheuer, das eine schließt das andere aus! Oder nicht? – In der Musik sind die Polaritäten nicht immer so klar. Da kann Melancholie durchaus mal glücklich machen, strahlende Heiterkeit befremdlich wirken und scheinbar liebliche Harmlosigkeit ungeheuerlichen Tiefgang in sich bergen. Genau darum ging es Brahms: Wer angesichts des äußerlich so unbeschwert wirkenden Tonfalls seiner allseits beliebten D-Dur-Sinfonie das Werk als „leichte Kost“ abtut, hört nicht richtig zu. Tränen der Rührung, Tränen vor Freude, Tränen der Trauer, Tränen vor Angst – die liegen in seiner Zweiten Sinfonie besonders eng beieinander. Und die gefühlte Spontaneität und Frische dieses Werks wurzelt in Wahrheit in penibel gründlicher Planung und komplexer Logik.

Als „liebliches Ungeheuer“ lässt sich so auch Benjamin Britten's Cellosinfonie verstehen, die dem ungleich bekannteren Brahms-Stück im heutigen Konzert vorausgeht. Die beiden Werke einen nämlich nicht nur die ersten beiden Buchstaben im Nachnamen ihres Urhebers, nicht nur der Titel „Sinfonie“, nicht nur ein triumphierendes D-Dur-Ende, sondern auch die besagte Ambivalenz in Charakter und Anspruch. Auf den ersten Eindruck ist das

BENJAMIN BRITTEN

Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68

Britten-Stück – in genauer Umkehrung zur Brahms-Sinfonie – wohl das, was man als „harten Brocken“ bezeichnen würde: ein nicht gerade gefälliges, freundliches und kurzweiliges, sondern ein eher kompliziertes, finsternes und anstrengendes Werk. Doch der Schein trügt auch hier: Der Komponist geht mit seinem – zugegeben wenig Ohrwurm-verdächtigen – Material so konzentriert und plastisch um, dass von Überforderung und Unübersichtlichkeit dennoch nie die Rede sein kann. Erschütternde, laute, aggressive Momente sind gegenüber den fragilen, leisen, sanften Episoden bei genauerem Hinsehen deutlich in der Minderzahl. Und im Grunde zielt sowieso alles auf das positive Ende hin. Der Initiator und Premieren-Cellist Mstislaw Rostropowitsch hielt das vermeintlich (bzw. im Solopart tatsächlich technisch auch) „schwierige“ Werk noch dazu für „das Beste, was je für Cello komponiert wurde“ – ein „liebliches Ungeheuer“ eben, oder sagen wir besser: ein „ungeheuerlicher Liebling“ der Cellist:innen!

DURCH NACHT ZUM LICHT: BRITTENS SINFONIE FÜR CELLO UND ORCHESTER

Vielleicht wäre Benjamin Britten nie auf die Idee gekommen, die recht übersichtliche Literatur für Solo-Cello und Orchester derart gekonnt zu bereichern, wenn er nicht selbst einen „Liebling“ unter den Interpreten gehabt hätte. Seine „Hochschätzung und Freundschaft“ zu Rostropowitsch habe „keine Grenzen“, schrieb er einmal über den sowjetischen Künstler, „und die Wirkung, die er auf unser musikalisches Publikum hat, ist sowohl aufgrund seiner enormen Musikalität als auch seiner warmen und charmanten Persönlichkeit überwältigend.“ Insgesamt fünf Werke schrieb Britten deshalb für seinen Freund, dem er erstmals im Jahr 1960 durch



Benjamin Britten in den 1960ern

MONOLITH DER BRITISCHEN MUSIK

Natürlich kennt man heute eine Reihe britischer Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, darunter Edward Elgar oder Ralph Vaughan Williams. Keiner von ihnen hat jedoch den Ruhm von Benjamin Britten erreicht. Mit zahlreichen Opern, Chorwerken und nicht zuletzt seinem monumentalen „War Requiem“ wurde Britten zum mit Abstand bedeutendsten britischen Komponisten seiner Generation. Sein unverkennbarer Stil, der sich souverän zwischen Rückbezügen auf die Tradition und Verwendung moderner Techniken bewegt, hat seinem Werk einen dauerhaften Platz im internationalen Repertoire beschert. Gleichzeitig ist er durch eben diese hochexpressive und ganz individuelle Tonsprache ein Solitär geblieben, der weder eine Schule begründet noch überzeugende Nachahmer gefunden hat.

BENJAMIN BRITTEN

Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68



*Mstislaw Rostropowitsch (l.)
und Benjamin Britten nach
einem gemeinsamen Konzert
(1964)*

*Schreibe für das
Cello alles, was
Dein Herz Dir dik-
tiert, egal wie
schwer es ist; meine
Liebe für Dich wird
mir helfen, alle
Töne zu meistern,
selbst die
unmöglichen.*

Mstislaw Rostropowitsch an
Benjamin Britten während der
Entstehung der Cellosinfonie

Vermittlung von Dmitrij Schostakowitsch persönlich begegnet war. Die tiefe musikalische Partnerschaft und gegenseitige Wertschätzung der beiden entwickelte sich dabei so weit, dass Rostropowitsch im März 1962 nach langer Krankheit nur halb im Scherz an Britten schrieb, ausschließlich er könne mit einem neuen Cellokonzert für seine vollständige Genesung sorgen ...

Das heilsame Opus, das der Freund ihm wenige Monate später zusandte, wurde indes alles andere als ein aufbauendes Erholungs-Schmankerl. „Wie Du siehst, wird es ein recht großes Stück; dies ist erst der erste von vier großen Sätzen – durchaus zu vergleichen mit einer Sinfonie“, kommentierte der Komponist seinen Brief mit den Noten zum eröffnenden Allegro maestoso. In der Tat nahm sich Britten zum ersten Mal seit über 20 Jahren hier wieder einer sinfonischen Großform an, ja, die „Sinfonie für Violoncello und Orchester“ sollte sogar sein einziges nennenswertes Stück absoluter Orchestermusik bleiben. Dass man es als solches mit Fug und Recht bezeichnen kann, hat seine Ursache in der engen Einbettung des solistischen Celloparts in die vollends gleichberechtigte sinfonische Textur. Und während viele Komponisten insbesondere des 20. Jahrhunderts für ihre Solokonzerte leichtgewichtige, kurze Formen bevorzugten, wählte Britten den vollen viersätzigen Bauplan einer Sinfonie, ähnlich dem Brahms'schen Format – mit allem, was an Anspruch, Haltung und Ernsthaftigkeit dazu gehörte. Denn die ambitionierte formale Gestaltung ging naturgemäß auch mit einem ideell wie erwähnt eher wenig „unterhaltsamen“ Duktus einher. Viele Interpret:innen hören in der Musik die Schrecken des Zweiten Weltkriegs nachhallen, die der ausgewiesene Pazifist Benjamin Britten bereits in seinem „War Requiem“ so erschütternd angeklagt hatte.

Einer solchen Deutung leistet gleich der Beginn des 1. Satzes Vorschub: Unbequeme, dissonante, deklamatorische Akkorde des Cellos erklingen hier über einer absteigenden Tonleiter im tiefen Register des Orchesters, münden in ein instrumentales Grummeln und Ächzen, begleitet von schauerlichen Schlagzeugakzenten – der Inbegriff musikalischen Pessimismus'. Da hilft auch die Erinnerung an Stilmittel des Barock nichts. Später knallen Paukenschläge wie Schüsse auf dem Schlachtfeld, gefolgt von sirenenartig schrillen Holzbläserklängen. Wirbel der Marschtrommel sekundieren Trompetenfanfaren, die Reprise vertauscht die Rollen zwischen Cello und Orchester, bis am Ende das Wummern des Gongs – ein klassisches Todessymbol – und der Abstieg in unendliche Tiefen des Orchesters ihr Übriges tun ...

Aus solcher Grabesstimmung entführt der kurze, Schostakowitsch'sche 2. Satz allenfalls in Tempo und Tonlage: Aus tiefer Schwere wird zwar lichtere Beweglichkeit, aber der Klang bleibt buchstäblich „gedämpft“, die Atmosphäre geisterhaft und „unruhig“ – wie Britten in der seltenen Satzbezeichnung „inquieto“ wörtlich vorschreibt. Auch das Adagio ist, abgesehen vom langsamen Tempo, keinesfalls die in solchen Sätzen erwartete „Insel der Ruhe“: Erneute Paukenschläge und -wirbel platzieren sich ambivalent zwischen Trauermarsch-Allusion und Aggressivität; eine hohe, einsame Melodie des Cellos über zerbrechlichen Streicherklängen beschwört in der Mitte die ganze Verlassenheit des von Krieg und Gewalt desillusionierten Menschen der Moderne herauf. Und nachdem sich die Sphäre der Trauer und Anklage zu einem mächtigen Blechbläserkondukt gesteigert hat, löst der finale Höhepunkt eine aufgebrachte und nachdenkliche Cello-Kadenz aus. Der Rest aber ist Aufbruch und Hoffnungsschimmer: Nahtlos knüpft

**VOM PREMIERENPODIUM
INS AUFNAHMESTUDIO**

Für die Konzertsaison 1963/64 plante Mstislaw Rostropowitsch in der Sowjetunion einen großen Zyklus von elf Konzerten – gleichsam eine Retrospektive des Konzertrepertoires für Cello und Orchester. In diesem Rahmen fand am 12. März 1964 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums auch die Premiere von Britten's Cello-sinfonie unter der Leitung des Komponisten statt. Die erste Aufführung im Heimatland Britten's folgte am 18. Juni beim Aldeburgh Festival. Und schon nach einem weiteren Konzert im Juli in den Niederlanden machten Rostropowitsch und Britten ihre berühmte Aufnahme des Werks gemeinsam mit dem English Chamber Orchestra. Später hat der Cellist diese frühe Einspielung indes bereut: Nach fünf weiteren Aufführungen des Werks schrieb er Britten 1965 aus Chicago: „Ich spiele es mittlerweile so sehr, sehr viel besser und bin so traurig, dass wir es nicht jetzt sofort noch einmal aufnehmen können!“

*Das ist ja lauter
blauer Himmel,
Quellenrieseln,
Sonnenschein und
kühler grüner
Schatten! Eine
glückliche wonnige
Stimmung geht
durch das Ganze
und alles trägt so
den Stempel der
Vollendung und des
mühelosen Ausströ-
mens abgeklärter
Gedanken und war-
mer Empfindung.*

Der Brahms-Freund Theodor
Billroth über die Zweite
Sinfonie

der 4. Satz an, nimmt sich ein Motiv aus der Kadenz zum Passacaglia-Bass und entfaltet in sechs Variationen allmählich eine Welt des Lichts und der Zuversicht. Der letzte D-Dur-Klang strahlt geradezu – nicht ganz, aber fast so sehr wie das Ende des anderen „lieblichen Ungeheuers“ im Programm: Brahms' Sinfonie Nr. 2, ebenfalls in D-Dur.

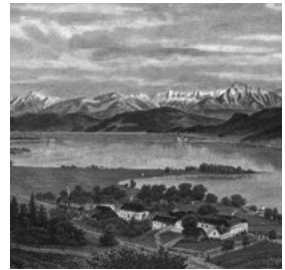
WONNE MIT WARNUNG: BRAHMS' ZWEITE SINFONIE

Wer das heutige Konzert mit den fröhlichen Final-Klängen dieser zweifellos optimistischsten unter den vier Brahms-Sinfonien im Ohr verlässt, mag kaum glauben, dass der Komponist selbst seinem Verleger Fritz Simrock das Werk wie folgt ankündigte: „Die neue Symphonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muss mit Trauer-
rand erscheinen. Ich habe genug gewarnt.“ Man könnte meinen, Brahms habe prophetisch bereits Britten's Cellosinfonie beschrieben. Oder notfalls seine eigene Dritte oder Vierte Sinfonie. Aber die Zweite? Meinte er allen Ernstes dieses weitgehend im Sommer 1877 im kärntnerischen Pörschach komponierte D-Dur-Stück? Diese heitere, liedhafte „Pastorale“, in der man all die Natureindrücke herauszuhören meint, die ihr Komponist auf seinen zahlreichen Spaziergängen am Wörthersee empfing? Viel besser passt doch das, was der Musikwissenschaftler Philipp Spitta 1892 über die Sinfonie schrieb: sie leuchte „wie heller Frühlingssonnenschein bald in romantischer Waldfrische, bald auf freiem, festem Wanderpfad, bald lieblich schwebende Gestalten umfließend“!

Warum also die Warnung vor der Traurigkeit der Sinfonie? – Brahms war nicht nur für seinen spröden

Charakter bekannt und verwirrte seine Briefpartner gern mit bitterer Ironie, insbesondere wenn es um sehr ernste oder persönliche Angelegenheiten ging. Hinter der wohl nur halbironischen Ankündigung stecken vielmehr auch seine typischen Skrupel. Gerade erst ein Jahr zuvor hatte sich der Meister nach jahrelang gescheiterten Ansätzen zur Vollendung seiner Ersten Sinfonie durchgerungen. Zu lange hatte der Schatten Beethovens auf ihm gelastet. Nun schien das Eis gebrochen. Dem Ringen um den heroischen Tonfall Beethovens in der Ersten folgte die entspannte und zügige Komposition der Zweiten. Und gerade deshalb mussten schon bald Selbstzweifel aufkommen: „Sie wird jedenfalls gehörig durchfallen, und die Leute werden meinen, diesmal hätte ich mir's leicht gemacht“, schrieb Brahms an Simrock im September 1877. Die Warnung vor der Melancholie muss also zugleich als Aufforderung verstanden werden, das Werk nicht zu oberflächlich zu beurteilen. Und tatsächlich sind – selbst noch im für Brahms so untypisch ausgelassen wirkenden Finalsatz – nicht nur viele emotionale Brechungen, sondern auch höchst kunstvolle Ausarbeitung und strenges Kalkül unter der idyllisch-leichtgewichtigen Oberfläche verborgen. Denn konsequenter noch als in seiner Ersten verfolgte Brahms hier das Prinzip, aus einem einzigen Motivkern heraus alle Gedanken der Sinfonie in ständiger Variierung wachsen zu lassen – jenes Prinzip, das Arnold Schönberg später als „entwickelnde Variation“ enthusiastisch bewundern sollte. Wer den ersten Takt der Sinfonie verpasst, dem fehlt, so kann man deshalb sagen, ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis des gesamten Werks.

Dem von den Hörnern, also den „Natur“-Instrumenten schlechthin, vorgestellten Hauptthema des 1. Satzes ist nämlich eine beinahe unscheinbare



Portschach am Wörthersee (hier auf einem Stahlstich um 1870), wo Brahms seine Zweite Sinfonie im Sommer 1877 komponierte

BELIEBTES KLEINOD

Der dritte und kürzeste Satz der Zweiten Sinfonie vermochte bei der Uraufführung 1877 in Wien (und bei zahlreichen Folgeaufführungen) besonders zu überzeugen: Das Publikum applaudierte so enthusiastisch, dass das Stück gleich noch einmal gespielt werden musste – undenkbar in heutiger Zeit, wo es üblich geworden ist, erst am Ende einer Sinfonie zu klatschen und dann gegebenenfalls eine Zugabe zu geben! Raffiniert hatte Brahms den Satz – kein Scherzo, sondern ein kurzes Intermezzo – nach Art einer barocken Suite (einer Folge von Tänzen) gestaltet, wie Max Kalbeck interpretierte: „eine Grundmelodie erscheint zuerst als menuettartiger Ländler, dann als Galopp, dann als prickelnder Geschwind-Walzer“.

DIE LIED-SINFONIE

Im Gegensatz zur weniger melodischen und idyllischen, sondern eher komplexen und prozesshaft-verwickelten Ersten Sinfonie gilt Brahms' Zweite als ein genialer Versuch, „Volkston“ und Liedhaftigkeit in die Sinfonik zu integrieren. So prägen etwa auch Zitate aus eigenen Liedern die Sinfonie: Im Seitenthema des 1. Satzes spielt Brahms ganz offensichtlich auf sein berühmtes Lied „Guten Abend, gute Nacht“ an – allerdings in der Moll-Tonart. Im Sommer 1877 hatte der Komponist entsprechend an seinen Verleger geschrieben: „Wie wär's, wenn Sie vom Wiegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für unartige oder kränkliche Kinder?“ ... Ein weiteres Selbstzitat findet sich in der Coda (dem Schlussabschnitt) des 1. Satzes, wo Brahms – angesichts des pastoralen Tonfalls der Sinfonie geradezu programmatisch – sein Klavierlied „Es liebt sich so lieblich im Lenze“ op. 71 Nr. 1 anklingen lässt.

Dreitonfigur in den Celli und Bässen vorgeschaltet, die als eine Art Urzelle des Werks fungiert. Sie findet sich – in Grundform oder gespiegelter Umkehrung – in fast jedem Thema und Motiv der Sinfonie wieder: etwa in der ersten düsteren Eintrübung samt Posauenenklang nach nur gut einer Minute Spielzeit, im folgenden Violinenaufschwung und schließlich auch im Seitenthema des 1. Satzes, das eine unverkennbare Verwandtschaft mit Brahms' berühmtem Lied „Guten Abend, gute Nacht“ aufweist. Den Celli, die dieses Thema vortragen, ist – im Zuge kalkulierter Einheitlichkeit – übrigens auch die berührende Kantilene im 2. Satz anvertraut, der man ihre kunstvolle Machart mit gegenläufig aufwärts gerichtetem Kontrapunkt kaum anmerkt. Und das Thema des auf den ersten Blick ausgesprochen „unverbraucht“ daher kommenden 4. Satzes ist in Wirklichkeit aus dem nun altbekannten Dreitonmotiv entwickelt, das hier in einen wahren Freudentaumel gestürzt wird. Auch das Seitenthema des Finales leitet sich aus der Urzelle her und wird von ständigen Wiederholungen derselben begleitet. Im schmetternden Hörnerklang beendet es die Sinfonie wie im Triumph.

Und ein Triumph war das Werk auch für Brahms persönlich: Die Uraufführung der Sinfonie am 30. Dezember 1877 im Wiener Musikverein wurde zu einem der größten Erfolge in seiner Laufbahn. Dem Komponisten war der Geniestreich gelungen, einem intellektuell bis ins letzte Detail sorgfältig durchkonstruierten Werk gleichzeitig einen äußerlich ungemein spontanen und unbeschwerten Anstrich zu verleihen. Das „liebliche Ungeheuer“ wurde zu einem „ungeheuerlichen Liebling“ der Musikwelt – bis heute.

Julius Heile

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Richard Strauss
Elektra

halbszenische
Aufführung

Dirigent

Alan Gilbert

Solist:innen

NDR Vokalensemble

NDR Elbphilharmonie
Orchester

**13. + 15.
Februar
18 Uhr**

Elbphilharmonie

Jetzt Tickets sichern!



Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Mahlers Erste zur Saisoneroöffnung, Dvořáks Siebte und Beethovens Dritte Sinfonie, die konzertante Aufführung von Strauss' „Elektra“ und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell
- Dvořáks „Rusalka“ und Mozarts „Zauberflöte“ an der Königlichen Oper Stockholm, außerdem das Jubiläumskonzert zum 500-jährigen Bestehen der Königlichen Hofkapelle
- Werke von Britten und Mendelssohn mit der Staatskapelle Berlin
- Mahlers Erste mit dem Gewandhausorchester Leipzig
- Honeggers „Jeanne d'Arc au bûcher“ mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France

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 bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2024/25 waren etwa die Aufführungen von Schönbergs „Gurre-Liedern“ und Bergs „Wozzeck“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman und die Saisonabschlusskonzerte mit Yo-Yo Ma und Kayhan Kalhor. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 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, Boston Symphony, Cleveland 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, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

Alisa Weilerstein

Alisa Weilerstein ist eine der herausragenden Cellist:innen unserer Zeit. Bekannt für ihre vollendete Kunstfertigkeit, emotionale Hingabe und seltene interpretative Tiefe, wurde sie 2011 mit einem MacArthur „Genius Grant“ ausgezeichnet. Heute führt ihre globale Karriere sie zu den renommiertesten Veranstaltungsorten für Solo-, Kammer- und Orchestermusik. Neben ihrer Auseinandersetzung mit dem Standardrepertoire widmet sie sich dabei auch der Erweiterung der Celloliteratur. Ihr saisonübergreifendes Solo-Projekt „FRAGMENTS“ etwa verbindet in sechs Programmen die 36 Sätze von Bachs Cellosuiten mit 27 neuen Auftragskompositionen. Außerdem hat sie Cellokonzerte von sechs führenden zeitgenössischen Komponist:innen uraufgeführt: Pascal Dusapin, Matthias Pintscher, Joan Tower, Gabriela Ortiz, Thomas Larcher und Richard Blackford, die drei letzteren in der Saison 2024/25. Als Autorität für Bachs Musik für Solo-Cello veröffentlichte Weilerstein 2020 eine der meistverkauften Aufnahmen seiner Solosuiten und analysierte das beliebte Präludium G-Dur in einem YouTube-Video, das inzwischen mehr als 2,3 Millionen Male angesehen wurde. 2022 war ihre Veröffentlichung der Cellosuiten von Beethoven mit Inon Barnatan Anlass für eine Titelgeschichte des Gramophone-Magazins. Ihre Diskografie umfasst außerdem eine Aufnahme von Dvořáks Cellokonzert mit der Tschechischen Philharmonie, die die Spitze der US-Klassik-Charts erreichte, sowie eine Einspielung der Konzerte von Elgar und Elliott Carter mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin, die vom BBC Music Magazine zur „Aufnahme des Jahres 2013“ gekürt wurde. 1982 geboren, gab Weilerstein mit 13 Jahren ihr professionelles Konzertdebüt mit dem Cleveland Orchestra. Sie ist mit dem Dirigenten Rafael Payare verheiratet und hat mit ihm zwei Kinder.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Fortsetzung des „FRAGMENTS“-Projekts in der Carnegie Hall New York und der Jacobs Music Hall in San Diego; außerdem als Europapremiere in Tschechien, Deutschland und Großbritannien
- Artist in Residence am Southbank Centre in London
- Britische Erstaufführung des Cellokonzerts „Dzonot“ von Gabriela Ortiz mit dem Philharmonia Orchestra unter Marin Alsop; außerdem Rückkehr mit diesem Werk zum San Diego Symphony Orchestra
- Auftritte mit dem Atlanta Symphony Orchestra unter Nathalie Stutzmann, mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Rafael Payare und mit der Staatskapelle Berlin unter Alan Gilbert

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

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

Fotos
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 4)
akg-images (S. 5, 9)
RIA Novosti archive / Mikhail Ozerskiy (S. 6)
Marco Borggreve (S. 12, 13)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Ganz
nah
dran

Meisterhafte Kammermusik
im Kleinen Saal der Elbphilharmonie

02.02.26

ALAN GILBERT

Viola

21.04.26

MARTIN FRÖST

Klarinette



U30

ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30



JETZT TICKETS SICHERN UNTER
[NDR.DE/KAMMERKONZERTE](https://www.ndr.de/kammerkonzerte)

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik