


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



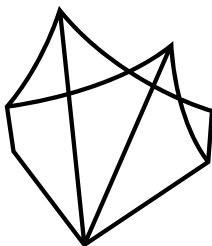
Gilbert
&
Szeps-
Znaider

Donnerstag, 03.11.22 — 20 Uhr

Freitag, 04.11.22 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
NIKOLAJ SZEPS-ZNAIDER
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 04.11.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Es wird außerdem im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App
sowie auf [concert.artetv.com](https://www.concert.artetv.com) übertragen.

Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Entstehung: 1880 | Uraufführung: Wien, 26. Dezember 1880 | Dauer: ca. 14 Min.

Allegro non troppo – Molto più moderato – Tempo primo

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Entstehung: 1903; revidiert 1904–05 | Uraufführung: Helsinki, 8. Februar 1904 (1. Fassung);

Berlin, 19. Oktober 1905 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 34 Min.

- I. Allegro moderato
- II. Adagio di molto
- III. Allegro ma non tanto

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

Entstehung: 1893 | Uraufführung: St. Petersburg, 28. Oktober 1893 | Dauer: ca. 50 Min.

- I. Adagio – Allegro non troppo – Andante – Moderato mosso – Andante – Moderato assai – Allegro vivo – Andante come prima – Andante mosso
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale: Adagio lamentoso – Andante

Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr

Genugtuung für ein melancholisches Gemüt

*Die „Akademische“
hat mich noch zu
einer zweiten
Ouvertüre verführt,
die ich nur eine
„Dramatische“ zu
nennen weiß – was
mir wieder nicht
gefällt. Früher
gefiel mir bloß
meine Musik nicht,
jetzt auch die Titel
nicht, das ist am
Ende Eitelkeit – ?*

Johannes Brahms an seinen
Freund Theodor Billroth
(28. August 1880)

Johannes Brahms berücksichtigte in seinem Œuvre fast alle gängigen Gattungen – nur zu Oper, Ballett und Schauspielmusik leistete er keinen Beitrag. Ein einziges seiner Werke steht allerdings möglicherweise der Musikdramatik nahe: die „Tragische Ouvertüre“. Das suggeriert zumindest der frühe Brahms-Biograf Max Kalbeck, ohne allerdings handfeste Beweise zu liefern: „Die Vermutung, dass die ‚Tragische Ouvertüre‘ einmal eine ‚Faust‘-Ouvertüre war oder werden sollte, liegt zu nahe, um sich ohne weiteres von der Hand weisen zu lassen.“ Zwar behauptete Brahms selbst, er habe „kein bestimmtes Trauerspiel als Sujet im Sinne“ gehabt, doch das muss nicht gegen eine Anregung durch Goethes Drama sprechen. Schließlich schwelte während des gesamten 19. Jahrhunderts ein Richtungsstreit zwischen den Anhängern der so genannten „absoluten Musik“, die „jede Hülfe, jede Beymischung einer andern Kunst verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen der Kunst rein ausspricht“ (E.T.A. Hoffmann), und denjenigen, die wie Richard Wagner oder Franz Liszt ein Zusammenwirken der Künste anstrebten. Brahms galt in Wien als Hauptexponent der erstgenannten Richtung. Er hätte kaum offen zugegeben, dass seiner Ouvertüre außermusikalische Ideen zugrunde lagen, und sie damit in die Nähe der programmatisch-literarischen „Sinfonischen Dichtungen“ Liszts gerückt, die ja im Grunde Ouvertüren waren.

JOHANNES BRAHMS

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Brahms' Entscheidung, sein Werk zwar „tragisch“ zu nennen, dann aber jeden weiteren deutenden Hinweis zu verweigern, könnte für den geringen Erfolg der Komposition mitverantwortlich gewesen sein. Laut Kalbeck reagierte das Wiener Publikum bei der Uraufführung am 26. Dezember 1880 „ziemlich kühl“, wogegen es im gleichen Konzert Wagners „Vorspiel und Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“ bejubelte. Selbst der Brahms-Parteigänger Eduard Hanslick schien ratlos: Das Pathos des Werks sei „von einer schwülen, niederdrückenden Schwere, wie durchfeuchtet von nordischem Nebel“. Und dieses Urteil hat sich bis heute gehalten. Noch immer wird im Konzerteleben die „Tragische Ouvertüre“ gegenüber ihrem Schwesterwerk, der „Akademischen Festouvertüre“, vernachlässigt. Beide Stücke entstanden im Sommer 1880 in Bad Ischl. Die „Akademische“ bezeichnete Brahms in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock als „sehr lustig“ und fügte hinzu: „Bei der Gelegenheit konnte ich meinem melancholischen Gemüt die Genugtuung nicht versagen, auch eine Trauerspiel-Ouvertüre zu schreiben!“ Für seine „Tragische Ouvertüre“ verwendete Brahms Skizzen zu einem Sinfoniesatz aus dem Jahr 1868, und tatsächlich mutet die Ouvertüre mit ihrer Sonatenform sinfonisch an. Im Mittelpunkt steht eine Art „Schicksalsthema“, an dessen Unerbittlichkeit weiche, tröstliche Episoden zu zerschellen scheinen.

Harald Hodeige



Johannes Brahms (Gemälde von Fedor Encke, 1878)

Die eine weint, die andre lacht.

Johannes Brahms über seine beiden im Jahr 1880 komponierten Ouvertüren „Tragische Ouvertüre“ und „Akademische Festouvertüre“

Naturstimmen oder Tanzbären?



Jean Sibelius um 1905

VERWIRRUNG AUS ÜBERFÜLLE

Janne ist die ganze Zeit in Hochstimmung gewesen (und ich auch!) und es ist auch dieses Mal eine „embarras de richesse“ gewesen. Er hat eine solche Menge von Motiven, die sich ihm aufdrängen, dass er förmlich wirr im Kopf gewesen ist. Die Nächte hindurch wacht er, spielt wunderbar schön, kann sich nicht von den verzaubernden Tönen losreißen – er hat so viele Ideen, dass es kaum zu glauben ist. Und alle Motive so entwicklungsfähig, so voll von Leben.

Aino Sibelius an Axel Carpelan über die Entstehung des Violinkonzerts (1904)

„Ich träumte, ich wäre zwölf Jahre alt und ein Virtuose“. Dies schrieb Jean Sibelius noch 1915 in sein Tagebuch. Dass er, der am Musikkonservatorium in Helsinki einst das Violinkonzert von Mendelssohn gespielt hatte, früher oder später selbst mit einer solchen Komposition hervortreten würde, verstand sich von selbst. Doch die bereits 1890 gefassten Pläne sollten noch lange einer Umsetzung harren. Erst das Jahr 1902 brachte die entscheidende Anregung: In Berlin traf Sibelius den herausragenden Geiger Willy Burmester, dem er schon bald die Premiere seines Violinkonzertes versprechen konnte. Neuerlich kam der Kompositionsprozess im Herbst 1903 aber nur schleppend voran, musste Sibelius, ein notorischer Trinker, doch einmal gar von seiner Frau aus der Stammkneipe abgeholt werden, um endlich das Werk zu vollenden ... Als Burmester Ende 1903 dann den fertigen Entwurf erhielt, schrieb er an Sibelius: „Wundervoll! Meisterhaft! Nur einmal sprach ich je zu einem Komponisten in solcher Weise, und das war, als Tschai-kowsky mir sein Konzert zeigte.“ Doch er hatte sich zu früh gefreut: Sibelius war damals in Finanznöten und drängte auf eine schnelle Aufführung. Weil dies Burmester nicht in den Terminplan passte, wurde das Violinkonzert im Februar 1904 mit anderem Solisten in Helsinki uraufgeführt. Es stieß beim einflussreichen Kritiker Karl Flodin auf scharfe Ablehnung: Zu sehr sei Sibelius den Versuchungen eines

JEAN SIBELIUS

Violinkonzert d-Moll op. 47

„virtuosen Mainstreams“ unterlegen. Auch Sibelius war unzufrieden und zog die Komposition zurück. Als 1905 schließlich eine revidierte, etwas weniger virtuose Fassung abermals mit anderem Solisten (in Berlin unter der Leitung von Richard Strauss!) erst-aufgeführt wurde, beschloss der erneut versetzte Burmester, das Werk niemals mehr spielen zu wollen...

Sibelius' Violinkonzert war der letzte rasch ins Stammrepertoire der Solisten eingehende Beitrag zur romantischen Tradition dieser Gattung, bevor etwa Alban Berg einen neuen Ansatz verfolgte. Den solistisch oder sinfonisch geprägten Vorbildern begegnete Sibelius durch eine quasi blockartige Gegenüberstellung von Solo- und Orchesterpassagen, in der dialogartiger Themenaustausch kaum stattfindet. Neben der allgemeinen Bevorzugung dunkler instrumentaler Farben ist im gesamten Konzert ein gewisser „nor-discher Ton“ nicht zu überhören.

Vor allem in Bezug auf den Beginn des 1. Satzes kann sich kaum ein Interpret den Hinweis auf den „Naturmenschen“ Sibelius verkneifen, dem die finnische Landschaft so wesentliche kreative Impulse gegeben habe – freilich ein populäres Klischee, aber zugegeben eines, das in diesem Fall einfach auch gut passt: Über dem ätherisch bewegten Klangteppich der geteilten Violinen, vielleicht das Säuseln der Blätter im Wald oder einfach das Grundrauschen der Natur wiedergebend, scheint der zauberhafte Gesang der Solovioline als einsame Stimme direkt aus dieser bewegten Stille herauszuwachsen. Aus dem Thema mit typischen „Sibelius-Triolen“ werden (wie bei Mendelssohn und Bruch) bald virtuose Elemente entwickelt, bevor das Orchester überhaupt voll zu Wort kommt. In seinem Zwischenspiel kündigt sich dann in Fagotten und Klarinetten das 2. Thema an, das die

NATURMENSCH SIBELIUS

Wahrscheinlich jeder Violin-student wird es im Unterricht bei der Arbeit an Sibelius' Violinkonzert einmal zu hören bekommen: Um diese Musik adäquat spielen zu können, müsse man einmal in Finn-land gewesen sein oder sich die dortige Landschaft zumin-dest vorstellen können. Ohne Hinweis auf Wälder und Seen kommt man bei Sibelius offenbar nicht aus. Und auch wenn dieser Ansatz natürlich viel zu einseitig ist und der Komponist selbst einmal betonte, dass ihm die besten Ideen im Ausland kommen, ist sein besonderes Verhältnis zur Natur seiner Heimat ausreichend belegt: Schon als Kind gab er mit der Violine endlose Konzerte für die Vögel oder für das offene Meer. Später unternahm er von seiner Villa Ainola im finni-schen Järvenpää aus lange Spaziergänge durch die Wälder am Tuusula-See. Auf dem Lande hörte der syn-ästhetisch veranlagte Kompo-nist „bisweilen Obertöne von einem Roggenfeld“. Und als einmal seine Orchesterprobe vom Vogelgesang „gestört“ wurde, sagte er: „Ich bin sicher, dass die kleinen Sänger meine Musik verstehen!“

JEAN SIBELIUS

Violinkonzert d-Moll op. 47



*Sibelius' Skizze zum 3. Satz
seines Violinkonzerts*

*Ich kann nicht
sagen, wie oft ich
die ganze Musik an
den Nagel hängen
und Idiot werden
wollte, wozu ich
immer schon eine
große Neigung ver-
spürte. Aber da war
die Sache mit dem
Komponieren.*

Jean Sibelius

Violine sodann in schmach tenden Sexten über-
nimmt. Als Durchführung dient später die Soloka-
denz – eine noch konsequenter e Anknüpfung an die
Mendelssohnsche Idee.

Als „Perle unvergleichlicher Schönheit“ wurde der
2. Satz in den ersten Kritiken gepriesen: Nach dem
Beginn mit merkwürdig chromatischen Terzen in
Klarinetten und Oboen erhebt sich über dunklen Far-
ben des Orchesters die ruhige, weit gespannte Melo-
dielinie der Solovioline. Ausdrucksvoller Höhepunkt
derselben ist eine ausladende Geste (für Kenner: auf
der Subdominante), mit der die Violine kurz Atem zu
holen scheint, um danach in zurückgenommenen
Läufen über Synkopen der Streicher die Zeit für einen
Moment anhalten zu wollen.

Von ruhelos-dämonischem Charakter ist der 3. Satz,
in dem ein rhythmisches Ostinato des Orchesters bei-
nahe ununterbrochen die Basis für das markante
Motiv der Violine und ihr extensives Passagenwerk
legt. Das solistische Element des Werks findet hier
seinen Kulminationspunkt. Lediglich ein eigenes
Motiv hat das Orchester in spröder Klangfarbe aus
tiefen Streichern und gestopften Hörnern beizusteu-
ern: der Musikologe Donald F. Tovey bezeichnete es
verharmlosend als „Polonaise für Polarbären“, Sibe-
lius schwebte indessen eher eine nordische Art
Totentanz vor.

Julius Heile

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

Geheimnisvolles Opus ultimum

Am 6. November 1893 fand in St. Petersburg ein Konzert im Andenken an Peter Tschaikowsky statt, der am 25. Oktober verstorben war. Auf dem Programm: Seine Sechste Sinfonie, die er selbst gerade noch zwei Wochen zuvor, am 16. Oktober, zur Uraufführung gebracht hatte. „Ihr letzter Satz erschien wie das letzte ‚Lebewohl‘ des unvergessenen Komponisten“, berichtete ein Rezensent von diesem Gedenkkonzert, das einen tiefen Eindruck auf die Hörer machte. Es schien, als ob Tschaikowsky seinen Tod in dieser Sinfonie bereits vorausgeahnt habe, gleichsam sein eigenes „Requiem“ geschrieben habe.

Letzte Werke großer Künstler haben schon immer zu wilden Spekulationen herausgefordert. Für die Popularität des betreffenden „Opus ultimum“ sind sie stets ausgesprochen förderlich. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, wenn man über dieselbe Sinfonie in der Kritik der wenige Wochen zuvor stattgefundenen Uraufführung in derselben Zeitung von „einigen Längen“ und einem Mangel an Inspiration lesen konnte. Als ob der Tod des Komponisten das Werk mit einem Schlag besser gemacht hätte, meinte man nun den Sinn dieser letzten Sinfonie erst so recht verstanden zu haben. Was zuvor nur Ratlosigkeit verursacht hatte, diente jetzt auf einmal als Schlüssel zum Werk: Es konnte ja kein Zufall sein, dass die Sinfonie so untypisch resigniert und leise endet...



Peter Tschaikowsky (1893)

*In diese Sinfonie
habe ich, ohne
Übertreibung
gesagt, meine
ganze Seele gelegt.*

Peter Tschaikowsky über die
Sechste Sinfonie an den
Großfürsten Konstantin,
September 1893

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

TSCHAIKOWSKYS TOD

Nur neun Tage nach der Uraufführung seiner Sechsten Sinfonie starb Tschaikowsky völlig überraschend im Alter von 53 Jahren. In einer pompösen, vom Zar persönlich bezahlten Begräbniszeremonie wurde sein Leichnam zur letzten Ruhe gebettet. Die nicht abschließend geklärte Todesursache ist bis heute ein heiß diskutiertes Thema. Aller Wahrscheinlichkeit nach starb Tschaikowsky an den Folgen der asiatischen Cholera, mit der er sich durch ein Glas unabgekochten Wassers in einem St. Petersburger Restaurant infiziert haben soll. Im Jahr 1979 äußerte Alexandra Orlowa aber eine zweite, seither vor allem im englischsprachigen Raum populäre Vermutung: Tschaikowsky habe sich selber mit Arsen vergiftet, nachdem er von einem „Ehrengericht“, gebildet aus Mitgliedern der St. Petersburger Rechtsschule, aufgrund seiner Homosexualität dazu aufgefordert worden sei. Der Forscher Alexander Poznansky veröffentlichte im Jahr 1998 ein ganzes Buch, das sich mit den Ursachen für Tschaikowskys Tod beschäftigt und tendiert – wie die Mehrheit der internationalen Tschaikowsky-Experten – zur erstgenannten These.

Tschaikowsky hatte bereits 1889 nach der Vollendung seiner Fünften Sinfonie „eine grandiose Sinfonie, welche den Schlussstein meines ganzen Schaffens bilden soll“ angekündigt und gehofft, nicht zu sterben, ohne diese Absicht „vollbracht zu haben“. Entwürfe zu einer Es-Dur-Sinfonie, die er später zu seinem dritten Klavierkonzert umarbeitete, stellten ihn nicht zufrieden. Trotz aller Schaffenskrisen blieb das Ziel einer Sinfonie „mit einem geheimen Programm“ jedoch aktuell. Endlich dann im Februar 1893 ging die Arbeit schnell voran und Tschaikowsky konnte seinem Neffen von einer Sinfonie berichten, die „mehr denn je von Subjektivität durchdrungen“ sei, dass er in Gedanken daran „nicht selten sehr geweint“ habe. Dem schnellen Kompositionsprozess folgten erneut Selbstzweifel, insbesondere bei der Instrumentation tat sich Tschaikowsky schwer und glaubte schon, man werde „diese Sinfonie schelten oder wenig schätzen“. Dennoch war er sich selbst diesmal so sicher wie nie, „die beste und aufrichtigste“ aller seiner Sachen geschaffen zu haben. Irgendetwas zutiefst Persönliches hatte es also doch mit diesem Werk auf sich. Auch die Vierte und Fünfte Sinfonie hatte Tschaikowsky im Nachhinein schon mit Auslegungen versehen, die seine stets wiederkehrenden Themen „Leben, Schicksal, Liebe und Tod“ berührten. Diesmal aber leitete ihn von Anfang an jenes „geheime Programm“ und eine Stimmung, die derjenigen einer ihm zur Vertonung angebotenen Requiem-Dichtung von Aleksej N. Apuchtin „nahe verwandt“ sei. Um all dem Ausdruck zu verleihen, griff Tschaikowsky nun sogar zu einem nie vorher dagewesenen Mittel: Die übliche Satzfolge einer Sinfonie stellte er zu Gunsten eines langsamen Schlusssatzes um und begründete damit eine Tradition, die insbesondere Gustav Mahler wirkungsmächtig aufgreifen sollte. Um was es freilich genau in dieser „pathetischen“ Sinfonie geht – ein Beinamen, den Tschaikowsky

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

erst nach der Uraufführung mutmaßlich auf den Vorschlag seines Bruders Modest zufügte – bleibt bis heute ein Rätsel. „Wir werden das alle einmal durchleben, was Peter Iljitsch hier so erschütternd zum Ausdruck bringt“, lautet der in seiner unkonkreten Bestimmtheit nur allzu bezeichnende Kommentar des früher viel gelesenen deutschen Tschaiakowsky-Biografen Richard H. Stein.

Gleich die Einleitung zum 1. Satz verbindet die beiden symbolträchtigen Leitgedanken der Sinfonie: das Motiv der fallenden Sekunde im Fagott (in der Musikgeschichte auch als „Seufzermotiv“ bekannt) und den „Lamento“-Bass in den Kontrabässen (eine absteigende chromatische Tonfolge, die bereits im Zeitalter des Barock für beklagenswerte Inhalte verwendet wurde). Die Melodie des Fagotts wird dann zum Kopf des wie vom Schicksal getriebenen wirkenden Hauptthemas im folgenden Sonatensatz. Ein gesangliches zweites Thema, von typischen Hornsynkopen begleitet, entfaltet sich in flehenden Steigerungen und verklingt in einer einsamen Klarinette. Schockartig setzt die wild-dramatische Durchführung ein, in der die Blechbläser einen Choral des orthodoxen Totenoffiziums mit dem bezeichnenden Text „Mit den Heiligen lass ruhen, Christus, die Seelen deiner Diener“ zitieren. Alles steuert auf die Katastrophe mit ihren mächtigen Posaunensignalen zu, vollends in die Tiefe herabsinkend. Danach wirkt das anstelle der Wiederkehr des Hauptthemas einsetzende Seitenthema wie eine Erlösung aus schweren Seelenqualen. Tatsächlich klingt der Satz mit berührenden Abschiedsgesten aus, die wie befreit in eine hoffnungsvollere Welt hinüberzuführen scheinen.

Entsprechend ist der 2. Satz ein warmherziger Walzer, der doch kein echter Walzer ist: Statt im 3/4-Takt steht er im unregelmäßigen 5/4-Takt. Erstaunlich, dass die



Das Tschaiakowsky-Haus in Klin, der letzte Wohnsitz des Komponisten, wo er u. a. auch an der „Pathétique“ arbeitete

„DIE BESTE MEINER SACHEN“

Die Sinfonie macht Fortschritte. Ich bin sehr zufrieden mit ihrem Gehalt, aber nicht oder, besser gesagt, nicht ganz zufrieden mit der Instrumentierung. Immer kommt etwas nicht so heraus, wie ich es mir erträumt hätte. Mir wird es ganz gewöhnlich und nicht erstaunlich vorkommen, wenn man diese Sinfonie schelten oder wenig schätzen wird; denn das wäre nicht das erste Mal. Aber ich halte sie ganz entschieden für die beste und insbesondere für die aufrichtigste aller meiner Sachen. Ich liebe sie, wie ich nie auch nur eines meiner anderen musikalischen Kinder geliebt habe.

Peter Tschaiakowsky über seine Sechste Sinfonie in einem Brief an seinen Neffen im August 1893

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

UNGEWÖHNLICHES ENDE

Wer heutzutage regelmäßig ins Sinfoniekonzert geht, weiß, dass es für das Ende einer Sinfonie mehrere Optionen gibt: Entweder klingt das Finale lautstark und pompös aus und fordert geradezu einen stürmischen Applaus heraus oder es verstummt so leise, dass man danach eigentlich gar nicht klatschen möchte. Zu Tschaikowskys Zeit war die letztgenannte Version völlig unüblich und – wie etwa in Haydns „Abschiedssinfonie“ – nur als Scherz vorstellbar. Selbst tragische Moll-Sinfonien endeten meist in strahlendem, affirmativem Dur. Die „Pathétique“ war die erste Sinfonie, die tiefenst in der Stille versank – eine Idee, die dann Sinfoniker wie Gustav Mahler oder Karl Amadeus Hartmann aufgriffen und beinahe zu einer neuen Regel machten.

Stilisierung jenes Tanzes mittels einer eleganten Melodie und einer typischen Begleitung so weit gehen kann, dass man ihn hier selbst im falschen Metrum wiederzuerkennen meint! Der Mittelteil knüpft über ständigem Pochen der Pauke durch die absteigende Sekundmotivik an den 1. Satz an.

Auch der 3. Satz schlägt gänzlich andere Töne als diejenigen der Schwermut an: Die flirrende, Mendelssohn-sche Scherzo-Atmosphäre wird hier mit dem Herannahen eines Marsches genial verquickt, der sich durchzusetzen versucht, in voller Gestalt jedoch erst sehr spät (in der Klarinette) erklingt. Zum Ende hin wird allmählich ein großer Triumph ebendieses Marsches vorbereitet, der den Satz mit Blechbläser- und Schlagzeugklängen zu einem – meist mit frühzeitigem Applaus quittiertem – Abschluss bringt, wie er sonst nur in Tschaikowskys Finalsätzen anzutreffen ist.

Der 4. Satz jedoch verwehrt sich solcher Triumphe: Sogleich setzt er mit klagender Geste ein, die bei ihrer Wiederkehr später jeweils aus der Tiefe aufersteht, um wieder traurig nach unten zu sinken. Ein Mittelteil mit lang gezogener Melodie steigert sich sehnsüchtig, bis Tschaikowsky-typische Blechbläserwürfe diesem Gefühlsausbruch Einhalt gebieten. Der erste Teil kehrt seufzend wieder und mündet in eine ähnliche Katastrophe wie im 1. Satz. Ein Tamtam-Schlag, seit jeher Symbol des Todes, leitet einen Blechbläserchoral ein, der abermals religiöse Bezüge herstellt. Danach senkt sich der Orchestersatz unaufhaltsam in die tiefsten Tiefen herab: „Noch niemand hat sich entschlossen, eine Sinfonie mit einem solchen Schluchzen über dem Grabe enden zu lassen“, schrieb der Musikkritiker Nikolaj Kaškin im Jahr 1893.

Julius Heile

Alan Gilbert

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Höhepunkte der vergangenen Spielzeit waren etwa die Konzerte zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, das Festival „Age of Anxiety – An American Journey“ sowie die Aufführungen von Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehren-dirigent 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 prägende Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und 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, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem 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. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ in Luzern, Kiel und Hamburg, die von Gilbert initiierte Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, Aufführungen u. a. von Mahlers Zweiter und Siebter, Schuberts „Großer“ C-Dur-Sinfonie und Schönbergs „Pelleas und Melisande“, Konzerte zum Jahreswechsel mit Julia Bullock sowie der Saisonabschluss mit Maria Dueñas
- Strauss’ „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern

Nikolaj Szeps-Znaider



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Rückkehr ans Dirigentenpult des Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Orchestre Symphonique de Montréal
- Debüt am Pult des London Philharmonic Orchestra
- Mozarts „Zauberflöte“ am Opernhaus Zürich
- Konzerte als Solist mit dem Gewandhausorchester Leipzig, der Dresdner Philharmonie, dem Berner Symphonieorchester und dem Israel Philharmonic Orchestra

Nach einem gefeierten ersten Jahr an der Spitze des Orchestre National de Lyon setzt Nikolaj Szeps-Znaider dort seine Amtszeit als Musikdirektor fort. Weiterhin ist er regelmäßig bei den weltweit führenden Orchestern als Dirigent zu Gast. Auf sein außerordentlich erfolgreiches Debüt an der Dresdner Semperoper mit Mozarts „Zauberflöte“ folgte die sofortige Wiedereinladung für Strauss' „Rosenkavalier“ im Herbst 2019. Mit einer neuen Produktion der „Zauberflöte“ debütierte er außerdem an der Königlich Dänischen Oper. Auch als Geiger behauptet Szeps-Znaider seinen Ruf als einer der international führenden Vertreter seiner Zunft. Eine intensive Zusammenarbeit – sowohl als Dirigent als auch als Solist – verbindet ihn mit dem London Symphony Orchestra. Die gemeinsame Aufnahme der Mozart-Violinkonzerte, die Szeps-Znaider von der Violine aus leitete, wurde von der Presse enthusiastisch gelobt. Weitere Höhepunkte seiner umfangreichen Diskografie sind das Violinkonzert von Nielsen mit dem New York Philharmonic Orchestra unter Alan Gilbert, das Elgar-Konzert mit der Staatskapelle Dresden unter Sir Colin Davis, die Violinkonzerte von Brahms und Korngold mit den Wiener Philharmonikern unter Valery Gergiev, von Beethoven und Mendelssohn mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, von Prokofjew und Glasunow mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons sowie eine DVD-Einspielung des Mendelssohn-Konzerts mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly. Mit Yefim Bronfman hat er Brahms' Violinsonaten aufgenommen. Szeps-Znaider setzt sich leidenschaftlich für den musikalischen Nachwuchs ein und ist Präsident des Nielsen-Wettbewerb in Odense. Er spielt die „Kreisler“-Violine von Guarneri del Gesù (1741).

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 Dr. Harald Hodeige und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 5)
akg-images (S. 6, 8, 9, 11)
Peter Hundert / NDR (S. 13)
Lars Gundersen (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik