



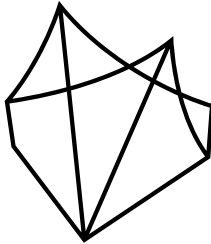
Elbphilharmonie
Orchester

A large, teal-colored geometric graphic consisting of several overlapping lines that form a complex, star-like shape. The lines are thick and have a slight curve, creating a sense of movement and depth. The graphic is centered on the page and partially overlaps the text.

Gilbert & Zimmer- mann

Donnerstag, 26.10.23 — 20 Uhr
Sonntag, 29.10.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
FRANK PETER ZIMMERMANN
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 26.10. um 19 Uhr, am 29.10. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 26.10. wird im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.
Das Konzert am 29.10. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Sinfonie g-Moll KV 183

Entstehung: 1773 / Dauer: ca. 20 Min.

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Allegro

IGOR STRAWINSKY (1882 - 1971)

Konzert in D („Concerto en ré“) für Violine und Orchester

Entstehung: 1931 / Uraufführung: Berlin, 23. Oktober 1931 / Dauer: ca. 22 Min.

- I. Toccata
- II. Aria I
- III. Aria II
- IV. Capriccio

— Pause —

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Entstehung: 1862-76 / Uraufführung: Karlsruhe, 4. November 1876 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Un poco sostenuto – Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden



Die „Kleine“ ganz groß

*Ein Gedanke an
Mozart: Kann man
das Unbegreifliche
mit Worten berüh-
ren? Muss nicht
alles Reden ver-
stummen vor die-
sem höchsten und
erhabenen Klang,
der ein Etwas hat,
das sich in dem
Maße verflüchtigt
und zurückzieht,
wie man glaubt,
sich ihm zu nähern?*

Hans Werner Henze (um 1960)

Mozarts sogenannte „Jugendsinfonien“ stammen noch aus einer Zeit, in der das Komponieren in Serien üblich war und man dem Einzelwerk keine große Bedeutung beimaß. Als eine solche Werkgruppe erscheinen auch die neun Sinfonien der Jahre 1773/74, die der 17- bzw. 18-jährige Mozart in rascher Folge in Salzburg komponierte – manchmal auch nur, um sein Handwerk zu üben. Sie sind daher heute allenfalls noch im Rahmen von Gesamtaufnahmen oder Aufführungszyklen zu hören, spielen aber – im Unterschied etwa zu Mozarts letzten drei Sinfonien – im Konzertbetrieb keine Rolle mehr. Mit zwei Ausnahmen: Die letzte Salzburger Sinfonie A-Dur KV 201 und die g-Moll-Sinfonie KV 183 tauchen immer wieder auf den Spielplänen auf. Denn während die A-Dur-Sinfonie mit ihrer differenzierten Instrumentation und motivischen Einheit überzeugt, sticht die g-Moll-Sinfonie allein schon durch ihre Tonart aus der Masse heraus. Es ist Mozarts erste Moll-Sinfonie überhaupt, und die Wahl der Tonart g-Moll rückt sie geradewegs in die Nähe der späteren, ungleich berühmteren g-Moll-Sinfonie KV 550. Um die frühere Komposition nun von dieser aus jeder „Best of Klassik“-Playlist bekannten großen Schwester zu unterscheiden, hat man der Sinfonie KV 183 ungünstigerweise den Beinamen „kleine g-Moll“ gegeben – wo das Werk unter den frühen Mozart-Sinfonien doch eigentlich ein „ganz großes“ ist! Mozart selbst muss die Sinfonie

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie g-Moll KV 183

besonders geschätzt haben, ließ er sich die Partitur doch noch 1783 von seinem Vater nach Wien schicken, um sie dort als „neues Werk“ aufzuführen ...

Um den emotionalen und qualitativen Sonderstatus dieser Sinfonie zu betonen, muss man im Übrigen nicht gleich – wie in der Mozart-Forschung oft geschehen – über mögliche Krisen, Liebeskummer oder Unzufriedenheit des komponierenden Teenagers spekulieren. Man kann die Sache auch rein musikalisch sehen: Offenbar verleitete die Tonart g-Moll – laut dem zeitgenössischen Musiktheoretiker Christian Friedrich Daniel Schubart traditionell mit „Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Groll und Unmut“ verbunden – den jungen Salzburger erzbischöflichen Konzertmeister zu einem ungewöhnlich ausdrucksstarken Werk. Mit unruhigen Synkopen und auffahrenden Gesten (der sogenannten „Mannheimer Rakete“) stürmt der 1. Satz der Sinfonie auf die Bühne; von lauter absteigenden Seufzermotiven wird der 2. Satz geprägt; voll dynamischer Kontraste gibt sich das Menuett; und im heimlichen Beginn des Finales brodeln es unter der Oberfläche, bis die Musik geradezu explodiert. All dies sind darüber hinaus Elemente, die auch die „Sturm-und-Drang-Sinfonien“ von Mozarts älteren Kollegen Joseph Haydn oder Carl Philipp Emanuel Bach bestimmten – und die im musikalisch-rhetorischen Repertoire des ständig dazulernenden Komponisten bisher zu kurz gekommen waren. Was auch immer aber der Anlass für diesen Ausbruch aus dem zuvor eher „unterhaltenden“ Charakter seiner Sinfonien gewesen sein mag: Mozart konnte es jetzt nicht mehr lange in Salzburger Diensten halten. Mit solcher Musik war er der Mann für die großen Musikmetropolen Europas.

Julius Heile



*Wolfgang Amadeus Mozart
(Porträt Martin Knolle, 1773)*

RAUS AUS DER PROVINZ!

Auch wenn seine Geburtsstadt heute großen Profit aus ihrem berühmtesten Sohn schlägt: In Salzburg wurde Mozart nie so richtig glücklich. Sein Dienstherr Erzbischof Colloredo machte ihm das Leben nicht einfach und lästerte offen über den Konzertmeister seiner Hofkapelle, was Mozart nicht verborgen blieb. Auf seinen Reisen durch Europa sowie vor allem bei einem Aufenthalt der Salzburger Hofkapelle in Wien im Jahr 1781 ließ er daher keine Gelegenheit aus, sich auch auf auswärtigem Parkett bekannt zu machen. Zurück in Salzburg, kam es zu einem Streit, nach dem der als „elender Lump“ beschimpfte Komponist um seine Entlassung bat und schließlich „bei der Türe durch einen Tritt im Arsch“ – so Mozart wörtlich – hinausgeworfen wurde. Der 25-jährige Komponist war ab sofort frei.

Motorik und Gesang



Igor Stravinsky (um 1930)

MUSIKALISCHER MAGIER

Man findet eine Essenz von Bach in seiner Musik, von Mozart und von Tschaikowsky und vielen anderen – doch durch eine ganz persönliche Alchemie, eine geheime Magie, absorbierte er all diese Essenzen, verwandelte sie und gab sie uns zurück – brandneu, originell, unnachahmlich.

Leonard Bernstein über Igor Stravinsky

Igor Stravinsky mochte den Ausdruck „Neoklassizismus“ nicht. Dieser werde viel zu oft verwendet und sage überhaupt nichts aus, erklärte er 1930, ein Jahr bevor er sein Violinkonzert schrieb, in einem Interview. Dennoch hat sich der Begriff im Sprachgebrauch gehalten, und gerade Strawinskys Konzert gilt als Musterbeispiel einer neoklassizistischen Haltung, die sich nicht mit oberflächlicher Stilkopie begnügt, sondern unter Benutzung alter Vorbilder etwas Neues schafft. Passender wäre in diesem Fall allerdings das Wort „Neobarock“, denn schon der erste Satztitel „Toccata“ verweist eher aufs 17. und frühe 18. Jahrhundert als auf die Epoche der Wiener Klassik.

Zu verdanken ist die Entstehung des Konzerts weniger Strawinskys Neigung zum Virtuosenkonzert als vielmehr den vereinten Bemühungen von vier Männern: Willi Strecker vom Mainzer Schott-Verlag machte dem Komponisten den Vorschlag, ein Violinkonzert für Samuel Dushkin zu schreiben, einen Geiger polnisch-jüdischer Herkunft. Dieser war der Schützling des amerikanischen Geschäftsmanns, Diplomaten und Komponisten Blair Fairchild, der Strawinskys Honorar zahlte. Und schließlich kam auch noch Paul Hindemith ins Spiel: Er zerstreute Strawinskys Bedenken, dass ein Laie auf dem Instrument womöglich gar kein attraktives Violinkonzert schreiben könne. Der Deutsche, selbst ein bedeutender Virtuose auf Geige und Bratsche, hielt die begrenzte Vertrautheit seines Kollegen mit der Violintechnik sogar für einen Vorteil: So käme er gar nicht in Versuchung, die Solostimme auf gewohnten Griffen aufzubauen und könne leichter neue Ideen entwickeln.

IGOR STRAWINSKY

Violinkonzert in D

Auf den Rat eines Experten mochte Strawinsky aber dennoch nicht verzichten, und so traf er sich im Winter 1930/31 häufig mit Dushkin, der später darüber berichtete: „Meine Aufgabe war es, Strawinsky zu beraten, wie seine Ideen am besten den Erfordernissen der Geige als einem anspruchsvollen Konzertinstrument angepasst werden konnten. In verschiedenen Zeitabständen pflegte er mir zu zeigen, was er gerade geschrieben hatte, manchmal eine Seite, manchmal nur wenige Zeilen, manchmal einen halben Satz. Dann sprachen wir alle Anregungen durch, die ich geben konnte. Sooft er einen Vorschlag annahm, auch wenn es sich nur um eine einfache Veränderung wie die Erweiterung des Klangbereichs der Violine durch Ausdehnung der Phrase in die untere oder obere Oktave handelte, bestand Strawinsky in der Regel darauf, die Partitur an dieser Stelle insgesamt zu ändern. Er handelte dabei wie ein Architekt, der beim Fundament beginnen musste, um die Proportionen seines ganzen Baues zu erhalten, wenn von ihm verlangt wurde, einen Raum im dritten Stock zu verändern.“ Trotz Dushkins Mitwirkung, die sogar in der gedruckten Partitur gewürdigt wird, waren der Orchesterklang und die Einbindung des Solisten ins Ensemble natürlich Strawinskys ureigene Leistung. Das Werk klingt wie für ein Kammerorchester komponiert: Die volle Besetzung ist nur an wenigen Stellen und dann meist nur in kurzen, scharf akzentuierten Akkorden zu hören. Und den Solisten erlebt man häufig in den Rollen eines Kammermusiklers, Duettpartners oder sogar Begleiters.

Ein Vorfall aus der Zusammenarbeit mit Strawinsky blieb Dushkin besonders im Gedächtnis: „Als wir eines Tages in einem [Pariser] Restaurant zu Mittag aßen, zog er ein Stück Papier heraus, schrieb einen Akkord d'-e'-a'" hin und fragte mich, ob er spielbar sei. Ich

VORBILD BACH

Ich mag die Standard-Violinkonzerte nicht – weder Mozart noch Beethoven oder Brahms. Nach meiner Auffassung ist das einzige Meisterwerk auf diesem Gebiet Schönbergs Konzert, und das entstand etliche Jahre nach meinem. Die Titel meiner Sätze – Toccata, Aria, Capriccio – lassen allerdings an Bach denken, ebenso bis zu einem gewissen Grad die musikalische Substanz. Mein Lieblingskonzert von Bach ist das für zwei Violinen – wie das Duett [des Solisten] mit einem Orchestergeiger im letzten Satz zweifellos verrät.

Igor Strawinsky

IGOR STRAWINSKY

Violinkonzert in D



Samuel Dushkin (links) mit Igor Stravinsky

KOMPONIST UND INTERPRET

Dushkin ist unter seinen Berufsgenossen eine seltene Ausnahme. Ich war sehr glücklich, bei ihm außer den bedeutenden Gaben des geborenen Geigers auch eine hohe musikalische Kultur zu finden, ein feines Verständnis und eine wirklich ungewöhnliche Zurückhaltung bei der Ausübung seines Berufs.

Igor Stravinsky über den Solisten der Uraufführung seines Violinkonzerts

hatte niemals einen Akkord von so enormer Spannweite gesehen und sagte: ‚Nein‘. Strawinsky meinte traurig: ‚Quel dommage‘ [‚wie schade‘]. Als ich wieder zuhause war, versuchte ich ihn und fand zu meinem Erstaunen, dass die Undezim-Spannung in dieser Lage verhältnismäßig leicht ausführbar war, und der Klang faszinierte mich. Ich rief Strawinsky sogleich an, um ihm zu sagen, dass der Akkord gespielt werden könne.“ Der Komponist muss sehr erleichtert darüber gewesen sein, denn mit dem dissonierenden Dreiklang d²-e²-a²“ ließ er letztlich jeden der vier Sätze beginnen. Er nannte diesen Akkord den „Pass“ des Werks: Man zeigt ihn vor, und ein Tor öffnet sich.

Im ersten Satz, der Toccata, folgen auf den „Pass“ drei weitere Akkorde des Solisten und der gezupften Cello und Bässe, bevor das Orchester jenen motorischen Schwung in Gang bringt, den man mit einer Toccata verbindet. Als wichtigstes Thema dient eine simple Doppelschlag-Figur, und die Bewegung wirkt marschartig – wenn nicht gerade eine der für Strawinsky so typischen rhythmischen Irritationen dieses Muster durchbricht. Zwei kontrastierende Aria-Sätze schließen sich an. Der erste verbindet gesangliche Linien mit dem Pulsieren der gerade verklungenen Toccata. Dagegen ist die zweite Aria der eigentliche langsame Satz. Sie lässt an ein Bachsches Adagio denken, und angesichts der ungebrochen schönen, kunstvoll verzierten Melodie und der warmen Streicherbegleitung könnte man fast an Strawinskys Behauptung zweifeln, er verabscheue Ausdruck. Das abschließende Capriccio kehrt zurück zur Motorik des Beginns. Höchst abwechslungsreiche Episoden reihen sich aneinander und erinnern noch deutlicher als die vorangegangenen Werkteile an eine Ballettmusik.

Jürgen Ostmann

Überwindung Beethovens

„Wenn der Deutsche von Sinfonien spricht, so spricht er von Beethoven.“ Das sagte in der Mitte des 19. Jahrhunderts der Komponist Robert Schumann. Er konnte nicht wissen, dass man rund 30 Jahre nach seinem Tod einmal „Beethoven“ durch „Brahms“ ersetzen würde. Dabei hatte Schumann in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ von 1853 schon geahnt, dass „wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt“ bevorstünden, wenn sich der junge Kollege Brahms aus Hamburg der Königsdisziplin der Orchestermusik widmen würde. Der gepriesene neue Stern am Komponistenhimmel war indes ungeheuer perfektionistisch, kam sich beim Schreiben für Orchester anfangs „dummdreist“ vor und ließ sich dementsprechend Zeit, viel Zeit: Im Jahr 1855 fasste er zwar Pläne für eine Sinfonie, fühlte sich aber noch nicht reif genug dafür, so dass er vorerst orchestrale Werke wie das Erste Klavierkonzert vorzog. Eine Frühfassung des 1. Satzes der späteren c-Moll-Sinfonie von 1862 verstärkte dann nur das Drängen der Freunde, endlich mit einem Beitrag zu der so wichtigen Gattung hervorzutreten. Doch für Brahms war die von Beethoven in ihren formalen, klanglichen und inhaltlichen Möglichkeiten im Grunde bereits voll ausgeschöpfte Sinfonie „eine Angelegenheit von Leben und Tod“, „etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Meister Gebildetes.“ So ließ er seine Anhänger noch 14 Jahre warten, tastete

ZIEMLICH DANEBEN

Brahms ist ein Epigone Schumanns, Mendelssohns und übt als solcher auf die Entwicklung der Kunstgeschichte etwa einen Einfluss aus, wie der verstorbene Robert Volkmann, d. h. er hat für die Kunstgeschichte ebenso wenig Bedeutung als Volkmann, also auch keinen Einfluss auf dieselbe. Er (Brahms) ist ein tüchtiger Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt versteht, dem zuweilen gute, mitunter vortreffliche, zuweilen schlechte, hie und da schon bekannte und häufig gar keine Einfälle kommen ... Wie man Anno dazumal Menuett getantz, bzw. Sinfonien geschrieben, schreibt auch Herr Brahms Sinfonien, mag derweil vorgefallen sein, was will.

Hugo Wolf 1884 im „Wiener Salonblatt“. Die spätere Bezugnahme etwa Arnold Schönbergs auf Brahms' Errungenschaften zeigt, wie sehr sich Wolf in seiner polemischen Einschätzung getäuscht hat.

JOHANNES BRAHMS
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68



„An den Wissower Klinken ist eine schöne Symphonie hängen geblieben“ – so schrieb Johannes Brahms 1876 an seinen Verleger Simrock. Seine Erste Sinfonie hatte er vor allem in den Sommerferien auf Rügen fertig gestellt. Das Foto von den Kreidefelsen entstand um 1890.

**KONZENTRATION ALLER
VORZÜGE**

Dass dieses Werk ein bedeutendes ist, bedarf nach den ihm vorausgegangenen im Kammerstil wohl kaum noch der Versicherung. Groß angelegt, in den breitesten Dimensionen kunstvoll ausgeführt, einheitlich und gehaltvoll in der Stimmung, stets nobel im Ausdruck, geistreich im Gedankengang, stilvoll in der Arbeit, konzentriert es gleichsam alle Vorzüge der Brahms'schen Muse.

Richard Pohl 1876 im „Musikalischen Wochenblatt“ nach den ersten Aufführungen von Brahms' Erster Sinfonie

sich erst über die ebenso anspruchsvolle Komposition etwa der Streichquartette oder des „Deutschen Requiems“ langsam heran, bis er 1876, als 43-Jähriger (!), schließlich seine „Erste“ vorlegen konnte – in einem Alter, in dem sein großes Vorbild Beethoven bereits seine siebte Sinfonie vollendet hatte ...

Was das Publikum der ersten Aufführungen von Brahms' neuer Sinfonie 1876 zu hören bekam, war dann ein Werk, das ebenso deutlich an Beethoven anknüpfte, wie es sich zugleich vom Vorbild distanzierte. „Die Bezugnahme auf Beethoven ist eine so augenscheinliche, dass hier nicht schwächliche unproduktive Nachahmung sondern bewusste Absicht vorausgesetzt werden muss“, erkannte der Zeitgenosse Friedrich Chrysander scharfsinnig. Brahms wollte den „heiligen Rahmen“ der Beethovenschen Sinfonie eben nicht zersprengen, sondern den großen Vorgänger durch die Aneignung seiner stilistischen Mittel individuell überwinden. Tatsächlich folgte er etwa der ganz aufs Finale ausgerichteten „Durch Nacht zum Licht“-Dramaturgie, die Beethoven in seiner dritten, fünften und neunten Sinfonie etabliert hatte. Ja, er zitierte sein Vorbild sogar mehr oder weniger deutlich, etwa im 1. Satz in Anlehnung an das „Schicksalsmotiv“ aus Beethovens Fünfter oder im hymnischen Hauptthema des Finales, das – wie laut Brahms „jeder Esel“ merken sollte – an den Freudengesang aus Beethovens Neunter erinnert.

Hier wie dort dient dieser Einzug vokaler Stilmittel am Ende des Werks als eine Art Erlösung aus Wirrnissen, die im 1. Satz zu Tage treten. Dass die „Motive des ersten Satzes trotz aller Energie und Leidenschaft nicht sympathisch“ sind (wie Theodor Billroth bemerkte), mag nämlich durchaus Konzept haben: Die quälende Auseinandersetzung mit Beethoven, die

JOHANNES BRAHMS
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

auch in der schicksalsträchtigen Einleitung mit ihrer gegenläufigen Chromatik (eine Leitidee der gesamten Sinfonie) und dem wie ein Herzschlag pochenden Orgelpunkt der Pauke hörbar scheint, wird im letzten Satz überwunden: Angekündigt durch ein von Brahms aus den Alpen mitgebrachtes Hornthema sowie einen altertümlichen Choral der Posaunen, siegt hier im berühmten Hauptthema endlich naturhafte Melodik über kompositorische Anstrengung und Komplexität.

Dieser gleichsam programmatischen „Befreiung“ von Beethoven steht ein in den Mittelsätzen eingeschlagener neuer Weg zur Seite: Die poetische Introvertiertheit des 2. und 3. Satzes entspricht keiner massenwirksamen Beethovenschen „Volksrede an die Menschheit“ (Theodor W. Adorno) mehr. Vielmehr bezieht Brahms hier eine mehr nach innen sprechende, oft als kammermusikalisch empfundene Gegenposition: Vom Andante bleiben vor allem die dezent vom Orchester begleiteten Soli von Oboe, Violine und Horn im Gedächtnis, und der 3. Satz ist kein Beethovensches Scherzo, sondern eher ein pastorales, schwereloses Stück im Serenadenton.

Während dieser zurückhaltende Wesenszug den „jungen Wilden“ der damaligen Zeit – namentlich Franz Liszt, Richard Wagner und deren Parteigängern – als hoffnungslos überholt erscheinen musste, erkannten spätere Generationen gerade hierin Brahms' Fortschrittlichkeit und Wirksamkeit für die Moderne: in der konsequent kammermusikalischen Technik und Ästhetik seines Komponierens, mit der er zugleich die Grenzen zwischen den traditionellen Gattungen verwischte.

Julius Heile



Johannes Brahms (1876)

*Hoch auf'm Berg,
tief im Thal, grüß
ich dich
vieltausendmal!*

Mit diesen Worten schickte Brahms im Jahr 1868 aus der Sommerfrische in den Alpen einen musikalischen Geburtstagsgruß an Clara Schumann. Die Melodie zum Text ist jene „Alphornweise“, die im vierten Satz der Ersten Sinfonie den befreienden Durchbruch nach der zerrissenen Einleitung markiert – „wie Frühlingsluft nach langen trüben Tagen“, bemerkte dazu Clara Schumann später, die den Geburtstagsgruß offenbar ganz vergessen hatte ...

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert des Internationalen Musikfests Hamburg, Aufführungen von Strauss' „Don Quixote“, Beethovens Neunter und Mahlers Fünfter sowie zwei Europa-Tourneen zusammen mit Joshua Bell bzw. Igor Levit und eine erneute Gastspielreise nach Japan und Korea
- Konzert zum Thronjubiläum des schwedischen Königs sowie Aufführungen von „Elektra“ und „Parsifal“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Tokyo Metropolitan Symphony 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 kürzlich bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2022/23 waren etwa die Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“ sowie Aufführungen von Gershwins „Porgy and Bess“. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, 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, 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. 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.

Frank Peter Zimmermann

Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Für seinen unverwechselbaren Ton, seine tiefe Musikalität und seinen scharfen Intellekt gepriesen, arbeitet er seit mehr als drei Jahrzehnten mit allen bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigenten der Welt zusammen. Er ist regelmäßig in allen bedeutenden Konzertsälen und bei den internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien zu Gast. Im Jahr 2010 gründete er mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra das Trio Zimmermann, dessen Arbeit in preisgekrönten Alben dokumentiert ist. Über die Jahre hat Zimmermann eine beeindruckende, vielfach ausgezeichnete Diskografie aufgebaut und nahezu das vollständige Konzertrepertoire für Violine von Bach bis Ligeti eingespielt. Zu den jüngeren Aufnahmen zählen die Violinkonzerte von Schostakowitsch mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert. Seine neuen Einspielungen mit den Berliner Philharmonikern und den Violinkonzerten von Beethoven, Bartók und Berg unter Daniel Harding, Alan Gilbert und Kirill Petrenko wurden 2022 mit dem Gramophone Award ausgezeichnet. Zimmermann hat Violinkonzerte von Magnus Lindberg, Matthias Pintscher, Brett Dean und Augusta Read Thomas zur Welturaufführung gebracht. Er erhielt zahlreiche Musikpreise und Ehrungen, darunter das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland. 1965 in Duisburg geboren, begann er das Geigenspiel im Alter von fünf Jahren und gab sein erstes Konzert mit Orchester mit zehn. Seine Lehrer waren Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Die Stradivari-Violine von 1711 „Lady Inchiquin“ wird ihm überlassen durch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, „Kunst im Landesbesitz“.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Tournee mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding
- Konzerte mit der Staatskapelle Dresden, dem Royal Concertgebouw Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Bayerischen Staatsorchester, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin sowie mit dem Montreal Symphony und Toronto Symphony Orchestra
- Aufführungen der Violinsonaten von Johannes Brahms und Béla Bartók zusammen mit den Pianisten Martin Helmchen und Dmytro Choni in den Musikzentren Europas

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 und Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 5)
akg-images (S. 6, 10)
picture alliance / ullstein bild (S. 8)
Manuel Cohen / akg-images (S. 11)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Irène Zandel (S. 13)

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

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

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Lookl - stockadobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND

NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE

NDR.DE/U30



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik