

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Alan  
Gilbert  
&  
Joshua  
Bell

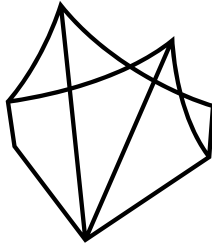
Freitag, 03.11.23 — 20 Uhr  
Samstag, 04.11.23 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**ALAN GILBERT**

*Dirigent*

**JOSHUA BELL**

*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

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

Das Konzert am 03.11.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.  
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

**PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)**

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

*Entstehung: 1878 | Uraufführung: Wien, 4. Dezember 1881 | Dauer: ca. 35 Min.*

- I. Allegro moderato
- II. Canzonetta. Andante
- III. Finale. Allegro vivacissimo

— Pause —

**GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)**

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

*Entstehung: 1901–03; revidiert 1907–11 | Uraufführung: Köln, 18. Oktober 1904 | Dauer: ca. 70 Min.*

Erster Teil

- I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
- II. Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz

Zweiter Teil

- III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

Dritter Teil

- IV. Adagietto. Sehr langsam
- V. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch

**CLAUDIA STRENKERT** *Solo-Horn*

*Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr*

# Rausch der Erleichterung



Peter Tschaikowsky (1878)

*In solchem Gemütszustand verliert das Schaffen gänzlich das Gepräge der Arbeit.*

Peter Tschaikowsky an Nadeschda von Meck in der glücklichen Entstehungszeit seines Violinkonzerts (1878)

Eine gescheiterte Ehe, ein Nervenzusammenbruch, eine darauf folgende, tiefe Depression – das Jahr 1877 hatte in Peter Tschaikowskys Privatleben trotz stetig wachsenden künstlerischen Ruhms alles andere als rosig ausgesehen. Zur Erholung zog sich der Komponist daher Anfang 1878 mit seinem Bruder für einige Monate nach Clarens am Genfer See zurück. Kompositorische Ablenkung sollte eine Klaviersonate bieten, die sich Tschaikowsky für diesen Aufenthalt vornahm. Doch die Arbeit daran wollte nicht so recht vorankommen. Wirklich inspiriert zeigte sich der Komponist erst, als ihn sein ehemaliger Schüler (und Geliebter), der Geiger Josef Kotek, besuchte. Gemeinsam spielten die beiden unter anderem die „Symphonie espagnole“ von Edouard Lalò, von deren „Frische, Leichtigkeit, eigenwilligen Rhythmen und imponierend harmonisierten Melodien“ Tschaikowsky sich sofort anstecken ließ. Kurzerhand legte er die Klaviersonate zu Gunsten eines ähnlich virtuos-ausgelassenen Violinkonzerts zur Seite. In enger Zusammenarbeit mit Kotek, der den Komponisten bei den technischen Möglichkeiten des Soloparts beriet, entstand so im Rekordtempo von wenigen Wochen – ungeplant und wie im Rausch – eines der bekanntesten Werke Tschaikowskys. „Bisher hielt ich mich fest an die Regel, niemals eine neue Arbeit anzufangen, solange die alte nicht beendet war“, schrieb der Komponist aus Clarens. „Aber diesmal geschah es, dass ich die Lust in mir nicht bezwingen konnte.“

Eine Musik voll purer Lebensfreude schwebte dem erleichterten Tschaikowsky vor – und die heutige Popularität seines Violinkonzerts scheint das Gelingen dieses

Plans zu bezeugen. Kaum glauben mag man da, dass es einige Jahre dauerte, bis die Zeitgenossen die Qualität des Werkes zu schätzen wussten. So lehnte der für die Uraufführung vorgesehene Geiger Leopold Auer das Konzert wegen seiner angeblichen Unspielbarkeit als „unviolinistisch“ ab. Und als es dann 1881 in Wien mit dem Widmungsträger Adolf Brodsky endlich erstmals erklang, urteilte der einflussreiche Kritiker Eduard Hanslick: „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut ... Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel ... Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.“

Hanslick störte sich vor allem am wild-folkloristischen Einschlag des letzten Satzes, dessen spontane und spielerische „Derbheit“ für den unvoreingenommenen Hörer heute sicherlich einen wesentlichen Reiz des Werks ausmacht. Ganz andere Ansprüche stellen dagegen die vorangegangenen Sätze: Der erste Satz bleibt vor allem durch sein breites melodisches Hauptthema mit „Ohrwurm“-Charakter in Erinnerung. In klassischer Manier verknüpft Tschaikowsky hier gekonnt sinfonischen Aufbau mit konzertantem Prinzip, indem die Themen zunächst vom Solisten vorgestellt und anschließend vom Orchester durchführungsartig zu breiter Entfaltung gebracht werden. Einen deutlichen Kontrast und somit den Ausgleich im Werkganzen stellt der zweite Satz her, den Tschaikowsky nach einem „misslungenen“ ersten Versuch eigens neu komponierte. Seine slawische Melancholie und ruhige Expressivität kommentierte er mit den Worten: „Die Canzonetta ist geradezu herrlich. Wieviel Poesie und welche Sehnsucht in diesen Tönen!“

*Julius Heile*

#### GENAUER HINGEHÖRT

---

Das Finale aus Tschaikowskys Violinkonzert lässt einige Bezüge zur Folklore seiner Heimat erkennen. So ist das schnelle erste Thema mit einem russischen Volkslied verwandt, das schon Michail Glinka in seinem Orchester-Scherzo „Kamarinskaja“ verarbeitet hat. Das zweite Thema wiederum – von der Violine zunächst in tiefer Lage im Duett mit dem Fagott vorgetragen – führt mit seinen hemmungslosen Tonschleifern, seiner derben Rhythmik und der zunehmenden Temposteigerung in die Welt der Tanzmusik der Sinti und Roma, die damals in russischen Kneipen und Restaurants sehr populär war. Aber auch die ideelle Initialzündung, Edouard Lalès „Symphonie espagnole“, hinterließ ihre Spuren in Tschaikowskys Konzert: etwa im Hauptthema des 1. Satzes, dessen rhythmische Begleitung man sich beinahe von Kastagnetten gespielt vorstellen kann, oder am Ende der Hauptmelodie im 2. Satz.

# „Kärglicher Eklektizismus“?

## ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE

---

Gustav Mahler war ein Komponist des Übergangs, dessen Musik sowohl die letzte Blüte der großen romantischen Tradition in sich aufnahm, als auch den Beginn einer neuen Epoche und damit den einer neuen geistigen Realität. Keiner hat die Gebrochenheit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert so gültig formuliert wie er – wusste er in seinen Sinfonien den Glanz des Vergangenen doch ebenso grandios einzufangen wie den Schmerz über dessen Verlust. Für die Zeitgenossen war Mahler allerdings in erster Linie ein Dirigent, der „nebenbei“ komponierte. Wie sehr er seiner Zeit voraus war, lässt sich angesichts der vielen negativen Kritiken nachvollziehen, die nach Aufführungen seiner Werke verfasst wurden.

„Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capiert sie“, notierte Mahler resigniert anlässlich einer von ihm am 13. März 1905 dirigierten Aufführung im Rahmen der Hamburger Philharmonischen Konzerte. Dass der Komponist mit seiner Einschätzung nicht falsch lag, belegt die Rezension des renommierten Kritikers Ferdinand Pfohl, die einen Tag nach dem Konzert in den „Hamburger Nachrichten“ erschien. Für Pfohl war die Fünfte „eine der schwächsten“ Mahler-Sinfonien, ein Werk, „das mehr aus den negativen, als aus den positiven Eigenschaften der Mahlerschen Musikseele“ resultiere und überall „die Schabigkeit und Minderwertigkeit ihrer Gedanken mit dem ostentativen Stolz eines Königs zur Schau“ stelle, der „sich erst einmal in Lumpen hüllt, um dann in seinem vollen Ornat mit Szepter und Krone seinen lieben Untertanen umso mehr imponieren zu können. Dieser große Moment vollzieht sich – ein echter, gut vorbereiteter Theatereffekt – im Finale der Symphonie: eine Krone von Glanz und Heiterkeit setzt sich da Mahler auf das Haupt. Händelsche Trompetenchoräle tragen in das glänzende Bild ein festlich feierliches Leuchten hinein, und in dem wundervollen Sonnenschein, dieser auch innerlich bewegten, freudig drangvollen, großartig aufgebauten Polyphonie, im Rausch dieser Instrumentation vergessen wir sogar den kärglichen Eklektizismus der Erfindung. Woher Bartel den Most holt, das brauche

GUSTAV MAHLER  
*Sinfonie Nr. 5 cis-Moll*

---

ich keinem zu sagen, der in der Opernliteratur Bescheid weiß. Gustav Mahler weiß sehr genau Bescheid um sie, er ist ja lange genug Opernkapellmeister gewesen. Mit dem Finale habe ich den erfreulichsten und bedeutsamsten Teil der Mahlerschen Symphonie genannt. Alles andere ist bis auf wenige Lichtblicke öde und unerquicklich, eine schauerhafte und peinliche Musik, in der ein titanisches Wollen mit der Ohnmacht des schöpferischen Vermögens in qualvollem Kampfe liegt.“

Es gab aber auch andere Stimmen: Rund zwei Monate später, am 21. Mai 1905, leitete Mahler die Fünfte im Rahmen des Elsass-Lothringischen Musikfestes in Straßburg. Ungeachtet der Tatsache, dass sich laut Alma Mahlers „Erinnerungen“ nach der Aufführung auch einiges Zischen in den Applaus mischte, schrieb Stanislaus Schlesinger in der „Neuen Zeitschrift für Musik“: „Das großartige Werk weist eine überwältigende Fülle von Schönheiten auf. Bei dem Reichtum der auf den Hörer einströmenden Eindrücke fällt es sicher schwer, zu entscheiden, ob es der geniale Trauermarsch, der getrost neben den der ‚Eroica‘ und der ‚Götterdämmerung‘ gestellt werden darf, oder das entzückende ‚Scherzo‘ war mit der überaus glücklichen Verwendung des Ländlers, oder ob man dem gigantischen Finalsatz den Preis zuerkennen soll. Jedenfalls war das Gesamtergebnis eine zündende Wirkung, die sich in tosendem Beifall, Hervorrufen Mahlers und Orchestertusch Luft machte.“

Erste Skizzen zu dem anfangs umstrittenen Werk notierte Mahler im Sommer 1901 in Maiernigg am Wörthersee, im Oktober 1903 lag die erste Fassung der ausgearbeiteten Partitur vor. Eine erste Leseprobe mit den Wiener Philharmonikern Ende September 1904 führte allerdings unter anderem zu einer



*Gustav Mahler (1907)*

*Jede Note ist von der vollsten Lebendigkeit und alles dreht sich im Wirbeltanz. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt.*

Gustav Mahler gegenüber Natalie Bauer-Lechner über seine Fünfte Sinfonie

## OHNE PROGRAMM?

---

„Ich beginne jetzt mit der Fünften. Und ich sage, dass ich kein anderes ‚Programm‘ weiß als dieses: Die Musik entsteht ohne äußeren Anlass. Sie ist in mir ... ‚Es‘ geht in mir um. ‚Es‘ soll werden. Nichts anderes wird.“ – Diese Erklärung soll Gustav Mahler gegenüber dem Musikwissenschaftler Guido Adler abgegeben haben. Dagegen notierte der mit Mahler befreundete Dirigent Willem Mengelberg in seiner Partitur der Fünften:

*1. [+ 2.] Satz: Tiefster Schmerz – Leid – Wehmut – Trübsal, Tränen – ein Gesicht vom vielen Weinen entstellt und abwechselnd mit heftigsten Eruptionen von Verzweiflung, Wut, Raserei bis zum Wahnsinn (Lachen am Schluss halb wahn Sinnig vor Schmerz, unheimlich, gespens-tisch). 3. Satz: Forcierte Fröhlichkeit, will es vergessen, das Leid, kann es noch nicht, es wirkt forciert – trüber Grundton, hier und dort sogar ein Totentanz. 4. Satz: Liebe. Eine Liebe kommt in sein Leben. 5. Satz: Rückkehr zur Natur – genesen, ausgelassene Fröhlichkeit. Anfang in glücklicher Stimmung und Zufriedenheit – je länger so mehr – überschwänglich – Schluss wahn Sinnig vor Freude und Glücksgefühl. Spielfreudigkeit – unbekümmertes Musizieren.*

vollständigen Revision des Schlagwerks. Auch nach der Uraufführung, die am 18. Oktober 1904 im Kölner Gürzenich unter Leitung des Komponisten stattfand, nahm Mahler weitere Veränderungen in der Partitur vor, ebenso nach Drucklegung der Erstausgabe, da die adäquate Darstellung der vielen kontrapunktischen Verflechtungen, wie er selbst bemerkte, eine völlig neue Transparenz des Orchestersatzes verlangte. Am 8. Februar 1911, sieben Jahre, nachdem die Erstfassung der Sinfonie fertig gestellt war, schrieb Mahler schließlich an den Dirigenten Georg Göhler: „Die 5. habe ich fertig, sie musste faktisch völlig uminstrumentiert werden. Es ist unfassbar, wie ich damals wieder so anfängerhaft irren konnte. (Offenbar hatte mich die in den ersten 4 Symphonien erworbene Routine hier völlig im Stich gelassen – da ein ganz neuer Stil eine neue Technik verlangte.)“

Mahler gliederte die fünf Sätze des Werks in drei Teile, welche annähernd der traditionellen sinfonischen Disposition entsprechen: Der ersten Abteilung (den Sätzen eins und zwei) schließt sich als Binnensatz ein ausgedehntes Scherzo an, dem ein Adagietto und Rondo-Finale (der abschließende dritte Teil) folgen. Formal ungewöhnlich ist die Zweigliedrigkeit der ersten Abteilung, die laut einem Eintrag in der Partitur durch eine „lange Pause“ von dem Folgenden abgesetzt werden soll. Zu dieser eigenwilligen Verknüpfung des einleitenden Trauermarschs mit dem nachfolgenden schnellen Satz, „Stürmisch bewegt“, äußerte sich Mahler gegenüber dem Peters-Verlag hinsichtlich der Frage nach einer Tonartenbezeichnung für die gesamte Sinfonie: „Es ist nach Disposition der Sätze (von denen gewöhnlich der I. Satz erst an II. Stelle kommt) schwer möglich von einer Tonart der ‚ganzen Symphonie‘ zu sprechen [...]. (Der Hauptsatz (Nro 2) ist in a-Moll – das Andante (Nro 1) ist in



**GUSTAV MAHLER**  
*Sinfonie Nr. 5 cis-Moll*

---

cis-Moll). Man nennt die Symphonie nach dem Hauptsatz – aber nur wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war – mit einziger Ausnahme dieses Werkes.“

Am Anfang der Sinfonie erklingt eine Trompetenfanfare im unverkennbaren Militäridiom, welches mit seinen Märschen, Signalen und trommelnden Schlagzeugsalven Mahler seit frühester Jugend vertraut war: Er wuchs im mährischen Iglau auf, wo sich eine große Garnison der österreichischen Armee aufhielt. Noch bevor ein erstes Orchestertutti erreicht wird, kündigt ein Trommelwirbel das plötzliche Zusammenbrechen des musikalischen Verlaufs an, dem der eigentliche Trauermarsch (A) folgt, der sich seinerseits aus unterschiedlichen Abschnitten zusammensetzt (den dritten Teil bildet eine von den Violoncelli und Holzbläsern vorgetragene, tröstende Melodielinie, die Ähnlichkeiten zur Germont-Arie aus dem zweiten Akt von Verdis „La Traviata“ aufweist – ein Umstand, auf den Pfohl in seiner Rezension möglicherweise abzielte). Es folgt ein hochexpressiver B-Teil („Plötzlich schneller. Leidenschaftlich, Wild“), der zu einer Intensivierung des Ausdrucks führt. Beide Abschnitte alternieren nach der üblichen Folge von Hauptsatz (A) und Doppeltrio (B), wobei die Coda wieder vom Trauermarsch bestimmt wird. Abschließend erklingen Fragmente der Fanfare, erst in den gedämpften Trompeten, dann in der ersten Flöte, wodurch der Eindruck entsteht, die Musik rücke in weiteste Ferne. Fast wirkt dieser Effekt wie das akustische Pendant zum klassischen Filmabspann, bei dem von allen vier Rändern aus das Bild geschwärzt wird und die Szene nur noch kreisförmig zu sehen ist, wobei der Kreis kontinuierlich kleiner wird. Zuvor erlebte der „Zuschauer“, wie die Fanfare zu Satzbeginn aufs Schlachtfeld führt, während im Verlauf des



*Mahlers Komponierhäuschen im Wald oberhalb seiner Villa am Wörthersee. Hier komponierte er die Sinfonien Nr. 4–8*

**KLANGSYMBOL DES TODES**

---

Nicht zufällig sollen die Auftakt-Triolen der Trompete, mit denen der 1. Satz der Fünften beginnt, einer Partituranweisung zufolge „nach Art der Militärfanfaren“ vorgetragen werden, nämlich „stets etwas flüchtig“ und „quasi accelerando.“ Wie in den beiden Orchesterliedern „Revelge“ und „Der Tamboursg’sell“, in denen Mahler das allgegenwärtige Sterben auf dem Schlachtfeld als den eigentlichen Kern des Militärischen in all seiner düsteren Präsenz in Klang fasste, wird auch in dieser Sinfonie (wie später in der Sechsten) das Militärische zum erschütternden Klangsymbol des Todes.

**GUSTAV MAHLER**  
*Sinfonie Nr. 5 cis-Moll*

---



*Alma Schindler, die Gustav Mahler während der Entstehungszeit seiner Fünften Sinfonie heiratete (Foto von 1902, dem Jahr der Hochzeit)*

**UNGEWÖHNLICHES  
SCHERZO**

---

Im Scherzo von Mahlers Fünfter übernimmt das 1. Horn die besondere Funktion eines „Corno obbligato“. Mahler lag dieses Solo sehr am Herzen, weshalb er den Solo-Hornisten der Wiener Philharmoniker, Karl Stiegler, zu mehreren von ihm dirigierten Aufführungen einlud. Aber auch in anderer Hinsicht hat der dritte Satz wenig mit einem herkömmlichen Scherzo gemein: Aus der ehemals knappen erheitern den „Einlage“ wird hier ein mit 800 Takten ausgesprochen schergewichtiger Satz. Mahler hatte entsprechend große Bedenken: „Das Scherzo ist ein verdammter Satz! Der wird eine lange Leidensgeschichte haben! Die Dirigenten werden ihn fünfzig Jahre lang zu schnell nehmen und einen Unsinn daraus machen ...“

von einem frenetischen Aufschrei unterbrochenen „Kondukts“ die Gefallenen zu Grabe getragen werden. Bereits Adorno bemerkte, dass es sich hier um eine Musik handeln würde, die „zur Zeit ihrer Entstehung grauenvoll gewirkt haben“ müsse, da sie das traumatische Bild „kommender Pogrome“ zeichne.

Von ähnlicher Wirkung dürfte der „stürmisch bewegte“ zweite Satz gewesen sein, dessen wild herausfahrender Beginn ein dichtes Netzwerk polyphon geschichteter Klangebenen etabliert, das bald in sich zusammenfällt. Über den tiefen Streichern breiten die Holzbläser diverse Klagemotive aus, bevor sich ein erneuter Zusammenbruch andeutet. Nach der Wiederkehr der tröstenden „Traviata“-Melodie erklingt in zwei ausgedehnten Steigerungsphasen am Ende der Reprise schließlich durchbruchartig ein strahlender D-Dur-Bläserchoral, der auf einen in der Partitur eigens ausgewiesenen „Höhepunkt“ zusteuert. Im unmittelbaren Anschluss wird die so geschaffene Hörerwartung einer affirmativen, den Satz abschließenden Apotheose durch die Weiterführung des Chorals nicht erfüllt. Stattdessen scheint sich die Chormusik kontinuierlich zu verflüchtigen, bis sich auch die übrigen musikalischen Strukturen auflösen und die Musik ein weiteres Mal in weiteste Ferne zu rücken scheint.

Das ungewöhnlich umfangreiche Scherzo, das sich aus den vier Hauptelementen Ländler, Fugato, Walzer und Lied zusammensetzt, bildet die zweite Abteilung der Sinfonie. In unbeschwertem Tonfall werden hier die zuvor aufgebauten Spannungen gelöst, wobei der als erstes Trio eingefügte Walzer, der eine geradezu traumhaft heile Welt beschwört, nur Episode bleibt. Am Ende steht dennoch eine fulminante Coda, in der die zentralen Motive des Satzes in der Art einer

**GUSTAV MAHLER**  
*Sinfonie Nr. 5 cis-Moll*

---

kontrapunktischen Apotheose übereinandergeschichtet werden.

Nach dem folgenden Adagietto, einem „Lied ohne Worte“ für Harfe und Streichorchester, das mit dem Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ verwandt ist, findet das Rondo-Finale anfangs nur mühsam zu seinem Bewegungsrhythmus: Scheinbar unabhängig voneinander wandern Motivfragmente durch die Stimmen, ohne dass ein großer Zusammenhang erkennbar würde. Allerdings handelt es sich hierbei um die materiale Basis für nahezu sämtliche Themen und Motive dieses Satzes, der in seinem weiteren Verlauf wie eine große Vorbereitung der die Sinfonie beendenden Schlussapotheose erscheint: Nach seinem nahezu ungebrochenen Bewegungsimpuls mündet er in eine im Tempo gesteigerte Stretta, die das Werk in furiosem Taumel beendet.

*Harald Hodeige*

**LIEBESERKLÄRUNG**

---

Das Adagietto aus der Fünften wurde spätestens durch Luchino Viscontis Thomas-Mann-Verfilmung „Tod in Venedig“ zum bekanntesten Satz im gesamten Œuvre Mahlers. Der Dirigent Willem Mengelberg schrieb dazu in seiner Dirigierpartitur: „Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: er solle kommen!!! Beide haben mir dies erzählt.“

# 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 Brahms' Erster 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.

# Joshua Bell

Mit einer fast 40-jährigen Karriere ist der Grammy-Preisträger Joshua Bell einer der meistgefeierten Künstler unserer Zeit. Er hat mit praktisch jedem großen Orchester der Welt konzertiert und tritt daneben als Recital-Solist, Kammermusiker, Dirigent und seit 2011 als Music Director der Academy of St Martin in the Fields auf. Als Artist in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* wird er diese Saison nach der Uraufführung von „The Elements“ auch Werke von Chausson und Vieuxtemps sowie ein Solo-Rezital spielen und das Orchester auf Tournee begleiten. Geboren in Bloomington/Indiana, begann Bell mit vier Jahren das Violinspiel und mit zwölf ein Studium bei seinem Mentor Josef Gingold. Mit 14 debütierte er beim Philadelphia Orchestra unter Riccardo Muti und mit 17 in der Carnegie Hall New York. Im Alter von 18 Jahren unterschrieb er seinen ersten Plattenvertrag bei Decca und erhielt den Avery Fisher Career Grant. In den Jahrzehnten danach wurde er sechs Mal für den Grammy Award nominiert, vom Magazin „Musical America“ zum „Instrumentalist of the Year“ und vom World Economic Forum zum „Young Global Leader“ gekürt sowie mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet. Außerdem erhielt er 2003 den Indiana Governor’s Art Award und wurde 2000 zur „Indiana Living Legend“ ernannt. Während der Corona-Pandemie präsentierte er die von Dori Berinstein produzierte, USA-weit ausgestrahlte Sendung „Joshua Bell: At Home With Music“, zu der auch ein CD-Album erschien. Bell hat für drei amerikanische Präsidenten und den Supreme Court gespielt. Außerdem nahm er in Form der Emmy-nominierten Live-Übertragung aus dem Lincoln Center „Joshua Bell: Seasons of Cuba“ an der Kuba-Mission von Barack Obamas Committee on the Arts and Humanities teil.



## HÖHEPUNKTE 2023/2024

---

- Internationale Tour mit „The Elements“ zum Hong Kong Philharmonic, New York Philharmonic, Chicago Symphony und Seattle Symphony Orchestra
- Veröffentlichung des neuen Albums „Butterfly Lovers“ bei Sony Classical
- Australien- und USA-Tournee mit der Academy of St Martin in the Fields
- Gastspiele u. a. beim New Jersey Symphony, National Symphony, Atlanta Symphony, Philadelphia Orchestra und Chamber Orchestra of Europe

## 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 Dr. Harald Hodeige  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 4, 10)  
akg-images / brandstaetter images / Moriz Nähr (S. 7)  
Julius Heile (S. 9)  
Peter Hundert / NDR (S. 12)  
Shervin Lainez (S. 13)

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

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

”

Für mich ist  
Musik das Leben  
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

**NDR** kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES  
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS  
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen  
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)