

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Opening Night
2019

Freitag, 06.09.19 — 19 Uhr

Samstag, 07.09.19 — 19 Uhr

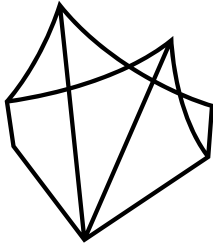
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT

Dirigent

KELLEY O'CONNOR

Mezzosopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

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

— Pause —

UNSUK CHIN (*1961)

Frontispiece

for orchestra

(Uraufführung, Auftragswerk des NDR

mit Unterstützung der *Freunde des NDR Elbphilharmonie Orchesters e.V.*)

Entstehung: 2019 | Dauer: ca. 7 Min.

LEONARD BERNSTEIN (1918 – 1990)

Sinfonie Nr. 1 „Jeremiah“

Entstehung: 1942 | Uraufführung: Pittsburgh, 28. Januar 1944 | Dauer: ca. 28 Min.

- I. Prophecy (Weissagung): Largamente
- II. Profanation (Entweiheung): Vivace con brio
- III. Lamentation (Klage): Lento

Gesangstext auf S. 22

— Pause —

CHARLES EDWARD IVES (1874 – 1954)

The Unanswered Question

(2. Version)

Entstehung: 1906 (1. Version); 1930–35 (2. Version) | Uraufführung: New York, 11. Mai 1946

(2. Version) | Dauer: ca. 8 Min.

PEDRO MIGUEL FREIRE *Solo-Trompete*

EDGARD VARÈSE (1883 – 1965)

Amériques

für großes Orchester

(Fassung von 1929)

Entstehung: 1918–22; rev. 1927 | Uraufführung: Philadelphia, 9. April 1926 (Originalfassung);

Paris, 30. Mai 1929 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 23 Min.

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Das Konzert am 06.09.19 ist live zu hören auf NDR Kultur und live im Stream zu sehen auf concert.arte.tv, auf ndr.de/eo sowie in der EO-App. Danach bleibt es als Video-on-Demand online abrufbar.

**#KLINGT
nach
GILBERT**

Zusammen- driftende Kontinente

Brahms, Chin, Bernstein, Ives, Varèse. Einen erlesenen musikalischen Cocktail hat Alan Gilbert für das Programm seiner Einstandskonzerte als neuer Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters gemixt. Bunt, aufregend und überraschend, vertraut im ersten Moment, exotisch im Abgang – vor allem aber mit persönlicher Note. Einer der berühmtesten Söhne Hamburgs, eine asiatischstämmige Wahl-Europäerin, zwei New Yorker, die der amerikanischen Musik neue Impulse verliehen, und ein innovationsbegeisterter US-Immigrant aus der Alten Welt. Dieses Rezept „klingt nach Gilbert“, wie das Motto des Festivals zum Amtsantritt des neuen Chefs am Pult heißt. Als gebürtiger Amerikaner mit japanischen Wurzeln machte Alan Gilbert seine ersten großen Karriereschritte in Europa, wurde später Chefdirigent des herausragenden Sinfonieorchesters seiner Heimatstadt New York und kehrt nun nach Hamburg zurück, wohin er als ehemaliger Erster Gastdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters seit vielen Jahren enge Beziehungen pflegt. In Gilberts künstlerischer Biografie driften (musikalische) Kontinente zusammen, nicht von ungefähr gilt sein Interesse der ganzen Bandbreite des internationalen Repertoires, der klassisch-romantischen Sinfonik Europas ebenso wie den Entwicklungen der Moderne in Amerika, Asien und anderswo. Das Komponisten-Quintett der heutigen „Opening Night“ bildet diese Vielfalt ab, mehr noch: Es steht für die ideale Balance aus Traditionsverbundenheit und Fortschrittsgeist, für Tiefgründigkeit mit humoristischer Würze. Genau die richtigen Zutaten eben für einen echten „Gilbert-Cocktail“.

Hamburger Tradition: Johannes Brahms



Johannes Brahms (1876)

Mit gutem Grund steht am Beginn des Programms Brahms' Erste Sinfonie. Sie erklingt im NDR Fernsehen nicht nur allabendlich zur Eröffnung des „Hamburg Journals“. Sie spielte auch in der Geschichte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* immer eine große Rolle. Heute gibt das musikalische Aushängeschild der Hansestadt den Auftakt zur neuen Zusammenarbeit des Ensembles mit Alan Gilbert, der sich dessen gelebter Tradition tief verbunden fühlt.

„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 durchaus 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: Brahms musste 43 Jahre alt werden, bis er sich mit einer ersten Sinfonie zu präsentieren traute – ein Alter, in dem sein großes Vorbild Beethoven bereits seine siebte Sinfonie vollendet hatte ... „Ich werde nie eine Symphonie komponieren!“, hatte er noch 1870 dem Dirigenten Hermann Levi mitgeteilt. „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.“

Was das Publikum der ersten Aufführungen von Brahms' neuer Sinfonie in Karlsruhe und Mannheim 1876 zu hören bekam, war denn auch 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 nicht zersprengen, sondern den großen Vorgänger durch die Aneignung seiner stilistischen Mittel individuell überwinden. So folgte er etwa der auf ein triumphierendes 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 an den Freudengesang aus Beethovens Neunter erinnert. Hier wie dort dient dieser Einzug vokaler Stilmittel 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 der Brahms-Freund Theodor Billroth bemerkte), mag insofern durchaus Konzept haben: Die quälende Auseinandersetzung mit Beethoven, die auch in der schicksalsträchtigen Einleitung hörbar scheint, wird im letzten Satz überwunden, indem naturhafte Melodik über kompositorische Anstrengung und Komplexität siegt.

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. Und gerade darin erkannten spätere Generationen Brahms' Fortschrittlichkeit und Wirksamkeit für die Moderne: in der konsequent kammermusikalischen Technik und Ästhetik seines Schaffens, mit der er zugleich die Grenzen zwischen den traditionellen Gattungen verwischte.

Weltoffenes Kunstverständnis: Unsuik Chin und Leonard Bernstein



Unsuik Chin

Grenzüberschreitend ist auch das Schaffen von Unsuik Chin, mit dem nach der Konzertpause der direkte Sprung aus dem 19. Jahrhundert in die Gegenwart vollzogen wird. Länder, Künste, Stile, Gattungen, Schulen – was einst bequeme Zugehörigkeiten suggerierte, weicht heute in der Musikszene einem internationalen, interdisziplinären und undoktrinären Austausch. Unsuik Chin ist eine der weltweit erfolgreichsten und meistgehörten Komponistinnen mit einem solchen Kunstverständnis. Einen umfassenden Einblick in ihr facettenreiches, aus verschiedensten Quellen inspiriertes Œuvre ermöglicht die Residenz, zu der der NDR die gebürtige Südkoreanerin auf Initiative von Alan Gilbert für die gesamte Saison 2019/20 eingeladen hat. Den Auftakt dazu gibt die Premiere eines eigens für den heutigen Abend komponierten Orchesterwerks. Im November wird Unsuik Chin außerdem der renommierte Hamburger Bach-Preis verliehen. Die Hansestadt hat für die heute in Berlin lebende Künstlerin ebenso wie für Gilbert eine entscheidende Rolle gespielt: 1985 kam Chin aus ihrer fernöstlichen Heimat mit einem Stipendium nach Europa und landete in der Kompositionsklasse von György Ligeti an der Musikhochschule in Hamburg. Mit Gilbert teilt die 1961 in Seoul geborene Komponistin daneben nicht nur ihre asiatischen Wurzeln, nicht nur Weltoffenheit, Neugier und ein großes organisatorisches Engagement für die Aufführungsforen und Festivals neuer Musik, sondern auch eine große Liebe zur europäischen Musiktradition.

„Wie im Zeitraffer“ werde die Musikgeschichte so auch in ihrem neuen Werk „Frontispiece“ zusammengeballt, erklärt Chin, als hätte sie nicht

nur das Programm des heutigen Abends, sondern dasjenige der gesamten bevorstehenden Saison des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* beim Komponieren im Blick gehabt. „Bestimmte Aspekte diverser Schlüsselwerke der Orchestermusik verschiedener Epochen werden evoziert, miteinander verwoben und in neue Formen gegossen. Auf der Detailebene besteht das Stück aus etlichen Fragmenten, die sich allesamt auf Gesten beziehen, die typisch für bestimmte Werke bestimmter Komponisten sind. Es handelt sich jedoch nie um Zitate, sondern allerhöchstens um Allusionen, die miteinander komplexe Verbindungen bilden und ineinander ‚übersetzt‘ werden.“ So bricht Chin etwa „Brahmssche Harmonik durch das Prisma eines Charles Ives“, verwebt Einsprengsel von Strawinsky, Strauss und Skrjabin miteinander oder interpretiert Akkordfolgen von Anton Bruckner in der Art von Anton von Webern, dessen „Kunst, mittelst äußerster Komprimierung ein ‚Universum in der Nusschale‘ darzustellen“, von besonderem Einfluss auf ihre Arbeit gewesen sei. Sogar Material aus der „Pathétique“ von Tschairowsky werde in ihrem neuen Werk „à la manière de Pierre Boulez dargestellt“. Es sei allerdings nur schwer möglich und auch zum Verständnis gar nicht nötig, die Allusionen im Detail ausfindig zu machen, erklärt die Komponistin. Entscheidend sei vielmehr, dass durch den auf mikroskopischer Ebene stattfindenden „Übersetzungsvorgang“ der verschiedenen Materialien und Gesten in der Summe sowie durch ihre Interaktion jeweils etwas Neues entsteht. Zusammengehalten werde das Stück dabei „durch einen bestimmten Akkord, welcher ausnahmsweise komplett autark ist“, so Chin, die über ihr neuestes musikalisches Kind resümiert: „‚Frontispiece‘ spiegelt meine jahrzehntelangen Erfahrungen mit Schlüsselwerken der Orchestermusik, sowohl als Komponistin als auch als Rezipientin.“

Tief aus der bestehenden Vielfalt schöpfen, um daraus etwas Neues, Eigenständiges zu entwickeln. Diese Idee hätte sicher auch Leonard Bernstein gefallen. Seine Musik und Biografie gilt nicht zuletzt deshalb als Inbegriff des Amerikanischen und schlägt im heutigen Programm die symbolische Brücke zu Alan Gilberts Heimat-Kontinent. Elf Jahre lang war das Multitalent Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra und damit ein Vorgänger Gilberts, der dort nicht nur die von Bernstein beflügelte Mahler-Tradition fortsetzte und an dessen Erbe eines nach

„In gewisser Hinsicht, so scheint mir, schreibe ich immer wieder das gleiche Stück. Es handelt von jenem Kampf, der aus der Krise unseres Jahrhunderts, einer Krise des Glaubens, erwächst. Schon vor langer Zeit habe ich mit diesem Problem gerungen. Der Glaube oder Friede, der am Schluss von ‚Jeremiah‘ gefunden wird, ist in Wirklichkeit eher eine Art Trost, aber keine Lösung ...“



Der 25-jährige Leonard Bernstein (1943)

Leonard Bernstein, 1977

allen Richtungen offenen Kunstverständnisses anknüpfte. Wie Gilbert war auch Bernstein, dem Sohn eingewanderter russischer Juden, die musikalische Völkerverständigung zeitlebens eine Herzensangelegenheit. Bernstein war nicht nur ein Wegbereiter einer authentisch amerikanischen Musik, als der der Komponist der „West Side Story“ mit ihrem typischen Amalgam aus europäischer Tradition, Jazz und Musical oft bezeichnet wird. Er war vielmehr in einem ganz umfassenden Sinn ein Künstler auf der Suche nach Identität(en). In vielen seiner Werke, zumal in den drei Sinfonien, bildet der Glaube – nicht nur religiös verstanden – die Grundfrage. Bereits nach seinem Harvard-Abschluss 1939 hatte der Sohn eines gottesfürchtigen Vaters ein Stück namens „Lamentation“ für Sopran und Orchester skizziert, das sich auf die Klagelieder des Propheten Jeremias bezieht und damit von einer historischen Erschütterung des Glaubens erzählt. Ergänzt um zwei vorgeschaltete instrumentale Sätze, erwuchs daraus drei Jahre später Bernsteins Erste Sinfonie „Jeremiah“, die der 24-jährige Komponist bei einem Wettbewerb einreichte. Diesen gewann er zwar nicht, dennoch wurde die im Jahr 1942 – unmittelbar nach Bernsteins Dirigentendurchbruch als Einspringer für Bruno Walter beim New York Philharmonic – uraufgeführte Sinfonie ein großer Erfolg.

Bernsteins „Jeremiah“ ist nicht als Programmsinfonie im strengen Sinne zu verstehen. Zwar bildet die in den Klageledern Jeremias beschriebene Zerstörung des Tempels von Jerusalem durch die Neubabylonier im Jahr 586 v. Chr. eine Art inhaltliche Vorlage. Das konkret bezeugte Geschehen ist dabei aber mehr als zeitloses Symbol für eine Glaubenskrise zu deuten. Daher orientiert sich die Musik laut Bernstein auch nicht etwa „am Buchstaben“ der Vorlage, sondern eher an den „Gefühlsgrundlagen“. So zielt der 1. Satz „Weissagung“ darauf, „die Intensität der Bitten des Propheten an sein Volk gefühlsmäßig wiederzugeben“. Das Horn als traditionelles Instrument der Verkündigung eröffnet das Werk mit einer Melodie, die auf liturgische Kadenz der hebräischen Tradition anspielt. Streicherklagen und Trauermarschmotive vermitteln im Verlauf des Satzes archetypisch eine Atmosphäre der Niedergeschlagenheit. Wer Bernstein nur als lustig beschwingten Musical-Komponisten kennt, wird überrascht sein. Eher erinnert die Musik in ihrem Tonfall an Dmitrij Schostakowitsch, der zu dieser Zeit

als Künstler in der Sowjetdiktatur seine ganz persönliche Glaubens- und Identitätskrise durchmachte... Das Scherzo „Entweihung“ soll, so Bernstein, danach „die allgemeine Stimmung der Zerstörung und des Chaos beschreiben, die durch die heidnische Verderbtheit innerhalb der Priesterschaft und des Volkes entstand.“ Das Thema der Holzbläser beruht dabei auf jüdischen Gesangsmotiven, die beim Bibelvortrag am Sabbath verwendet werden. Deren Rhythmus legt die Basis für den gesamten Satz. Wiederum mit dem verkünderischen Horn beginnt schließlich der 3. Satz „Klage“, der seinem Titel im intimen Gesang des Mezzosoprans, aber auch im schreienden Orchesterausbruch gerecht wird. „Es ist die Wehklage des Jeremias, der um sein geliebtes Jerusalem trauert, das trotz seiner verzweifelten Rettungsversuche vernichtet, geplündert und entehrt wurde“, erklärte der Komponist. Eine Wehklage, die nicht verstummen wird, solange es Faschismus und Glaubenskriege auf dieser Welt gibt: Bernsteins Erste Sinfonie endet nicht im Triumph, sondern nur verhalten tröstlich ...

Innovation auf Amerikanisch: Charles Ives und Edgard Varèse



Charles Ives (1917)

Traditionsliebe motiviert Entwicklung. Weltoffenheit und Neugier verbinden sich mit stilistischer Wandlungsfähigkeit. Altes Europa trifft auf Neue Welt. Alan Gilberts programmatische Idee für den heutigen Abend gipfelt gleichsam in den Werken des dritten Konzertteils. Mit Charles Ives und Edgard Varèse begegnen wir zwei großen Einzelgängern der Musikgeschichte, die ihren am vorhandenen Material geschulten Blick wie wenig andere konsequent in die Zukunft richteten.

„Die Zukunft der Musik hängt weniger von der Musik selbst ab als vielmehr davon, inwieweit es ihr gelingt, den Wünschen und Idealen der Menschen zu entsprechen und sie zu fördern statt einzuengen ...“

Charles Ives

In der Provinz von Connecticut als Sohn eines Armeekapellmeisters aufgewachsen, war Charles Ives bereits als Kind mit dem typischen Vokabular eines amerikanischen Musikers vertraut: mit Märschen, Ragtimes, Liedern, Tänzen und Kirchenchören. Stupide Nachahmung aber war ihm zu langweilig, hatte ihn sein Vater doch immer dazu ermutigt, „seine Ohren zu gebrauchen und den Willen zu haben, für sich selbst zu denken“. Also spielte der kleine Charles gern mal eine Melodie in G-Dur, die Begleitung aber in Es-Dur. Und ein offenkundiges Tohuwabohu mehrerer gleichzeitig auftretender Kapellen auf dem heimischen Dorfplatz führte bei ihm nicht etwa zu Kopfschmerzen, sondern zu inspirierter Begeisterung. Später entwickelte er daraus einen völlig eigenen Stil, dessen Fachbezeichnung „Collagetechnik“

schon ahnen lässt, worum es geht: Polytonalität, Polyrhythmik, Polytimpik – was immer die Musikwissenschaft mit dem Präfix „poly-“ (= viel, mehrere) kombinieren kann, findet sich in Ives Musik. Es geht mithin um das gleichzeitige Aufeinandertreffen verschiedener musikalischer Schichten mit ihren jeweils eigenen Tonarten, Rhythmen und Tempi. Und ein Paradebeispiel für diesen Stil ist zugleich das berühmteste Stück von Ives, ein Schlüsselwerk der amerikanischen Moderne: „The Unanswered Question“.

Eine erste Version des Stücks entstand schon um 1906, als Ives gerade als Geschäftsmann in New York durchstartete. Der Agent der erfolgreichsten Versicherung der USA hatte damals für ängstliche Menschen stets die richtige Antwort parat. In seinem zweiten Leben als Komponist nach Feierabend aber stellte ER die Frage nach den letzten Dingen – und ließ sie unbeantwortet. Drei verschiedene, räumlich getrennt platzierte Klanggruppen schichtete Ives in der „kosmischen Landschaft“ von „The Unanswered Question“ übereinander: Der harmonische Choral der Streicher soll, so der Komponist, das von allem übrigen Geschehen unbeeindruckte „Schweigen der Druiden“ vertreten; die Trompete stellt die „ewige Frage der Existenz“, und die Flöten scheinen bei ihren aufgeregten, dissonanten Antworten zunehmend uneins und verwirrt. Am Ende müssen sie frustriert aufgeben: Die letzte Frage der Trompete bleibt ohne Antwort. Nur der ungestörte Choral der allwissenden Druiden klingt scheinbar bis in die Unendlichkeit fort.

Die Suche nach den richtigen Antworten auf den ewigen Fortschritt der Zeit: Was Ives in acht Minuten Musik ausdrückte, beschäftigte seinen knapp zehn Jahre jüngeren Kollegen Edgard Varèse ein ganzes Leben lang. Wie Ives wollte sich auch der Sohn eines Italieners und einer Französin partout nicht mit der überkommenen Musik abfinden, die er während seiner Lehrjahre in Paris, Turin und Berlin kennengelernt hatte. Nach seiner Emigration in die USA zu Beginn des Ersten Weltkriegs entwickelte Varèse daher eine vollkommen neue, wahrhaft „unerhörte“ Tonsprache. „Unsere Instrumente und unsere musikalische Schreibweise müssen verändert werden, um neuen Anforderungen einer Kunst, die sich notwendigerweise in einer Welt der Veränderungen selbst wandelt, gerecht zu werden“, lautete seine Überzeugung. Und so wurde

„Seine Musik ist definitiv die Musik der Zukunft. Und die Zukunft ist bereits da, weil Varèse da ist ... Manche Menschen, und Varèse ist einer von ihnen, sind wie Dynamit.“



Edgard Varèse (1915)

Henry Miller in seinem Text „Mit Edgard Varèse in der Wüste Gobi“

Varèse zum Pionier der elektronischen Musik, schrieb eines der ersten reinen Schlagzeugstücke und animierte die New Yorker Jazz-Szene zur freien Improvisation, lange bevor der Free-Jazz erfunden wurde. Wahrscheinlich gibt es in der gesamten Musikgeschichte keinen zweiten Komponisten, der so unbedingt der Zukunft und dem Neuen zugewandt war wie Varèse. Da überrascht es kaum, dass nur wenige seiner Werke bei der Premiere ohne einen handfesten Skandal auskamen. Und selbstverständlich endete auch die Uraufführung seines ersten in der Neuen Welt komponierten Werks „Amériques“ im Tumult.

Zwischen 1918 und 1922 entworfen, gilt „Amériques“ als Varèses eigentliches „Opus 1“, nicht nur, weil fast alle seine früheren Kompositionen vernichtet wurden: Zum ersten Mal verwirklichte der große Utopist hier seine Idee einer frei im Raum sich ausbreitenden Musik, die nicht mehr an feststehende Tonhöhen oder Harmonien, nicht mehr an die Arbeit mit Themen und Melodien geschweige denn mit Formen und Genres gebunden ist. Stattdessen konfrontiert Varèse den Hörer mit einem Auf- und Abwogen des riesig besetzten Orchesters, dessen „organisierter Klang“ – wie Varèse ab sofort das altmodische Wort

„Musik“ ersetzt – kontinuierlich im Wandel ist. Dass die nicht weniger als 15 beteiligten Schlagzeuger unter anderem Sirenen zu bedienen haben, mag als Hommage an Varèses neue Heimat New York verstanden werden, deren Großstadtlärm viele Interpreten in „Amériques“ porträtiert sehen wollen. Vor allem aber interessierte den Komponisten der demonstrativ nicht tonfixierte Klang dieser Geräte, der genau seiner Vision von der Emanzipation auch des Geräuschs entsprach. Kaum zufällig prägen in den übrigen Instrumenten Glissandi und Triller – also die klassischen Mittel, eindeutige „Töne“ zu vermeiden – das Geschehen. Im Kontrast dazu setzen komplexe Schlagzeugpassagen rhythmische Akzente in dem frei sich auf der Grundlage kurzer Motive entwickelnden Klangstrom. Doch auch das musikalisch Vertraute vergisst Varèse nicht, wenn es auch nur noch in Zitatfetzen vertreten sein darf: So erinnert der Beginn des Werks stark an Igor Strawinskys „Le sacre du printemps“, dessen Uraufführung Varèse begeistert miterlebte, und im mittleren Teil von „Amériques“ ziehen Anspielungen auf Gustav Mahlers Dritte Sinfonie vorüber. Abgesehen von diesen Reverenzen auf damals junge Musik wirkt die kompromisslos neu gedachte Komposition allerdings nicht wie ein mittlerweile 100 Jahre altes Stück. Das meinte auch der Schriftsteller Henry Miller, als er im Jahr 1951 Varèses gesammelte Werke auf Schallplatte hörte und dem Komponisten danach schrieb: „Ich hatte den unbedingten Eindruck, dass Sie 25 bis 35 Jahre vor der schrecklichen Entdeckung der Kräfte des Atoms bereits im neuen Zeitalter waren.“

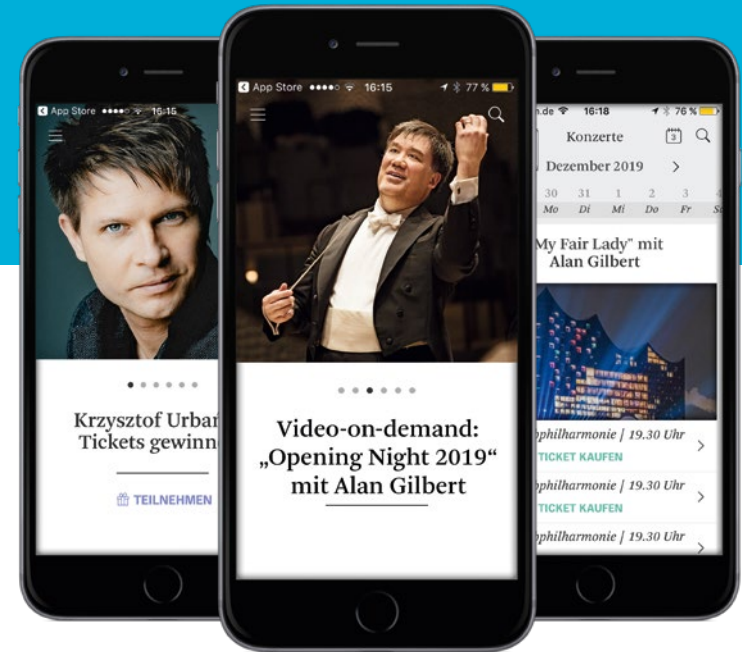
Julius Heile

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams
anschauen

Konzerte
buchen

Audios & Videos
nachschaun

ndr.de/eo



Alan Gilbert

Die aktuellen Konzerte im Rahmen des Festivals „Klingt nach Gilbert“ markieren den Amtsantritt von Alan Gilbert als neuer Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Der Amerikaner genießt in der internationalen Musikwelt einen herausragenden Ruf als leidenschaftlicher Interpret eines breiten Repertoires vom Barock bis zur Gegenwart sowie als Künstler mit großem gesellschaftlichem Verantwortungsbewusstsein. Dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist er bereits seit langem eng verbunden; von 2004 bis 2015 war er dessen Erster Gastdirigent.

2017 ging Gilberts achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint.

Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia

Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, zu deren erstem Music Director er 2003 ernannt wurde. Den gelernten Geiger verbindet außerdem eine enge künstlerische Partnerschaft mit Interpreten wie Frank Peter Zimmermann, Lisa Batiashvili, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma, Emanuel Ax, Renée Fleming und Komponisten wie John Adams, Magnus Lindberg und Esa-Pekka Salonen. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine mit dem Grammy Award ausgezeichnete DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Neben den zahlreichen Konzerten mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* wird Alan Gilbert in der Saison 2019/20 zum wiederholten Mal das Cleveland Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony, London Symphony und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie das Gewandhausorchester Leipzig und die Staatskapelle Dresden leiten. Darüber hinaus dirigiert er eine Produktion von Puccinis Oper „La fanciulla del West“ in Stockholm. Nach der Veröffentlichung der neuen Bruckner-CD mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* erscheint außerdem eine neue Einspielung von Beethoven-Klavierkonzerten mit der Academy of St Martin in the Fields und Inon Barnatan.



Kelley O'Connor

Mit der ungewöhnlichen Anziehungskraft ihrer Stimme, ihrer großen musikalischen Erfahrung trotz ihres jungen Alters sowie ihrer intuitiven dramatischen Kunst hat sich Kelley O'Connor als eine der überzeugendsten Künstlerinnen ihrer Generation etabliert. Nach dem heutigen Start in die neue Saison wird sie 2019/20 etwa in Mahlers Zweiter Sinfonie mit dem Saint Louis Symphony Orchestra und in Peter Liebersons „Neruda Songs“ mit dem Philadelphia Orchestra unter Stéphane Denève zu erleben sein. Weitere Höhepunkte der Spielzeit sind John Adams' „El Niño“ mit dem Houston Symphony Orchestra unter David Robertson, Beethovens „Missa solemnis“ mit dem Indianapolis Symphony Orchestra unter Krzysztof Urbanski und Korngolds „Abschiedslieder“ mit dem Atlanta Symphony Orchestra unter Donald Runnicles. Darüber hinaus wird sie in Mahlers Achter mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas zu hören sein.

Kelley O'Connor wird von vielen Komponisten unserer Tage hochgeschätzt: John Adams schrieb für sie das Werk „The Gospel According to the Other Mary“, das sie in zahlreichen Konzerten etwa unter der Leitung des Komponisten oder Sir Simon Rattle aufgeführt und unter Gustavo Dudamel aufgenommen hat. Sie ist die wichtigste Interpretin von Liebersons „Neruda Songs“, die sie u. a. mit dem National Symphony Orchestra Washington unter Christoph Eschenbach, dem Chicago Symphony Orchestra unter Bernard Haitink sowie den Berliner Phil-

harmonikern unter David Zinman aufgeführt und mit dem Atlanta Symphony Orchestra unter Robert Spano eingespielt hat. Außerdem sang O'Connor die Weltpremieren von Joby Talbots „A Sheen of Dew on Flowers“ und Bryce Dessners „Voy a Dormir“.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen Konzerte mit Mahlers Dritter Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra, Bernsteins „Songfest“ bei ihrem Debüt mit dem Boston Symphony Orchestra, Bernsteins „Jeremiah“ mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst sowie mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Gustavo Dudamel, Beethovens Neunte mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer und Ravels „Shéhérazade“ mit dem Philharmonia Orchestra unter Esa-Pekka Salonen. Kelley O'Connors Debüt beim Atlanta Symphony Orchestra mit Osvaldo Golijovs „Ainadamar“ ist in einer mit dem Grammy Award ausgezeichneten Aufnahme bei der Deutschen Grammophon dokumentiert. Daneben hat sie u. a. in Einspielungen von Mahlers Dritter unter Jaap van Zweden und Beethovens Neunter unter Franz Welser-Möst mitgewirkt.

LEONARD BERNSTEIN: SINFONIE NR. 1, 3. SATZ: „LAMENTATION“
GESANGSTEXT AUS DEN KLAGELIEDERN JEREMIAS

Echa yashva vadad ha-ir	Weh, wie einsam sitzt da
Rabati am	die einst so volkreiche Stadt!
Hay'ta k'almana;	Einer Witwe wurde gleich die
Rabati vagoyim	Große unter den Völkern.
Sarati bam'dinot	Die Fürstin über die Länder
Hay'ta lamas.	ist zur Fron erniedrigt.
Bacho tivkeh balaila,	Sie weint und weint des Nachts,
V'dim'ata al lecheya;	Tränen auf ihren Wangen.
En la m'nachem	Niemand ist da, sie zu trösten,
Mikol ohaveha;	unter all denen, die sie liebten.
Kol reeha bag'du va.	Untreu sind all ihre Freunde,
Hayu la l'oy'vim.	sie sind ihr zu Feinden geworden.
Galta Y'huda meoni,	In die Verbannung zog Juda
Umerov avoda;	aus Elend und harter Knechtschaft.
Hi yashva vagoyim,	Nun weilt sie unter den Völkern
Lo matsa mano-ach;	und findet nicht Ruhe.
Kol rod'feha hisiguha	All ihre Verfolger holten sie ein
Ben hamitsarim	mitten in der Bedrängnis.

(Kapitel 1, 1-3)

Chet chata Y'rushalyim	Schwer gesündigt hatte Jerusalem ...
(Echa yashva vadad ha-ir	
... k'almana.)	

(Kapitel 1, 8)

Na-u ivrim bachutsot	Sie wanken blind durch die Gassen,
N'go-alu badam,	besudelt mit Blut, sodass man nicht berühren
B'lo yuchlu	mag ihre Kleider. Fort, unrein!, ruft man ihnen
Yig'u bilvushehem.	zu. Fort, fort! Rührt nichts an! Da fliehen sie,
Suru tame kar'u lamo,	da wanken sie. Unter den Völkern sagt man:
Suru, suru al tiga-u ...	Sie dürfen nicht länger bleiben.

(Kapitel 4, 14-15)

Lama lanetsach tishkachenu ...	Warum willst du uns für immer vergessen,
Lanetsach taazvenu ...	uns verlassen fürs ganze Leben?
Hashivenu Adonai elecha ...	Lass du, Herr, uns zurückkehren zu dir ...

(Kapitel 5, 20-21)

„Musizieren ist für mich maximale Leidenschaft und Intensität.“

“
MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

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

Hören und genießen

Herausgegeben vom

NORDEUTSCHEN 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

Der Einführungstext von Julius Heile

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Der Originalbeitrag von Alan Gilbert wurde von

Andrea Kirchhartz ins Deutsche übersetzt.

Fotos (Programmteil):

Heritage Images / Fine Art Images / AKG-Images (S. 6); Kim Moon Jung (S. 8);
AKG-Images / AP (S. 10); AKG-Images (S. 12); Library of Congress/Wikimedia (S. 15);

Peter Hundert | NDR (S. 18); Ben Dashwood (S. 20)

Fotos (Festivalteil):

Peter Hundert | NDR (Titel, S. 4, S. 13, S. 18/19);

Christian Spielmann | NDR (S. 6, 8, 9, 11); Cooper Copter (S. 7);

Philip Gatward (S. 14); Kirk Edwards (S. 15)

NDR Markendesign

Design: Kolle Rebbe, Realisation: Klasse 3b

Druck: Eurodruck in der Printarena

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

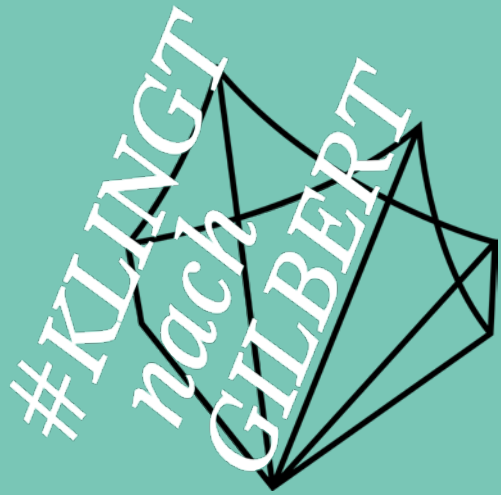
Alan Gilbert. Chefdirigent.

**„Wir machen
Musik im HIER
und JETZT.“**

#KLINGT
nach
GILBERT



#KLINGT
nach
GILBERT



***Festival
zum Amtsantritt
des neuen
Chefdirigenten***

„Jedem Zuschauer möchte ich einen leidenschaftlichen, persönlichen, zutiefst musikalischen Moment ermöglichen“

Alan Gilbert über seinen Amtsantritt als Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters

Der Beginn einer jeden Reise wird wohl von einer gespannten Erwartung begleitet. Und so verwundert es nicht, dass auch ich jetzt, wo ich im Begriff bin, mein neues Amt als Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* anzutreten, eine wunderbar aufgeregte Vorfreude verspüre. Sie erinnert mich an Zeiten meines Lebens, in denen ich neue Kapitel aufgeschlagen habe: die ersten Tage an der Universität oder das Kennenlernen einer neuen Klasse von Studenten zu Beginn eines neuen Lehrjahres. Aber diesmal ist es anders, denn in das Unbekannte mischt sich das angenehme Gefühl, nach Hause zu kommen, zurückzukehren in eine zutiefst vertraute Situation.

Denn ich kenne das *NDR Elbphilharmonie Orchester* jetzt seit etwa 18 Jahren. Weltweit ist es eines der Orchester, das ich wohl am besten kenne, und ganz sicher ist es eines der Orchester, das ich am meisten liebe. Wir haben gemeinsam zahlreiche Konzerte gegeben, sind in und um Hamburg aufgetreten und haben etliche Tourneen unternommen. Meine Jahre als Erster Gastdirigent waren für mich glückliche Jahre, die mich dem Orchester immer näher gebracht haben. Viele Musiker haben in dieser Zeit für eine Stelle im Orchester vorgespielt, und ich bin stolz, Teil des Prozesses gewesen zu sein, der sie nach Hamburg gebracht hat. Seit langem

betrachte ich das *NDR Elbphilharmonie Orchester* als Familie, und es ist eine Ehre, in dieser neuen Funktion zurückzukehren.

Was wir jetzt gemeinsam beginnen, ist die natürliche Fortsetzung einer langjährigen Beziehung. Die besondere Chemie, die zwischen uns besteht, basiert jedoch auch auf vielem, was neu ist: auf Umständen, die sich radikal und fundamental geändert haben. Das Orchester hat sich fantastisch entwickelt, und das musikalische Wirken seiner beiden letzten Chefdirigenten gehört nun zu seinem reichen Erbe. In den letzten Jahren war es mir eine Freude, das Orchester in Konzerten unter Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock zu erleben, und es ist deutlich spürbar, wie sehr die Art ihres Musizierens Teil der Orchester-DNA geworden ist. Es ist zweifelsohne schwer, von sich selbst ein klares Bild zu haben, aber ich wage zu behaupten, dass auch ich mich verändert habe: denn ich hoffe doch sehr, in meiner Zeit als Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker dazugelernt zu haben. Und auch Hamburg hat sich verändert, vielleicht am offensichtlichsten mit der Eröffnung der spektakulären Elbphilharmonie, die bereits Kultstatus hat und praktisch über Nacht das Hamburger Musikleben verändert und der Stadt einen bedeutenden Platz in der internationalen Musikszene erobert hat. Was es für das Orchester selbst bedeutet, einen so prachtvollen Saal als Residenzspielstätte zu haben, kann gar nicht überschätzt werden. Wie ein Orchester spielt, hängt ganz entscheidend mit dem Raum zusammen, in dem es spielt – es ist



Bei Alan Gilbert kommt vieles zusammen: musikalische Kompetenz, eine klare Schlagtechnik, vor allem aber die Fähigkeit, alles im Griff zu haben und dabei mit viel Emotion und Freude dabei zu sein.

Simone Candotto
Solo-Posaunist



fast so, als ob der Saal eine Art Meta-Instrument ist, das zu einem wesentlichen Teil des Orchesterklangs wird.

Der für mich bedeutendste Unterschied jedoch ist so augenfällig, dass es banal erscheint, ihn überhaupt zu erwähnen: Jetzt bin ich der Chefdirigent. Warum ist das so bedeutsam und worin liegt der Unterschied dazu, einfach nur mehr Konzerte mit demselben Orchester zu geben? Die ausführliche Antwort auf diese Fragen wäre lang und komplex und würde hier den Rahmen sprengen, aber ein Chefdirigent oder eine Chefdirigentin ist in gewissem Sinne verantwortlich für den musikalischen Zustand eines Orchesters, dafür zuständig, WIE es spielt. Er oder sie ist unmittelbar beteiligt, neue Musiker zu berufen, und dient weithin als öffentliches Gesicht des Ganzen. An anderer Stelle könnte es interessant sein, genau zu erforschen, was dieser Job wirklich alles beinhaltet. Für jetzt möchte ich mich auf ein paar Worte zu einem Aspekt dieser neuen Beziehung beschränken, den ich für besonders interessant und relevant halte: die Auswahl des Repertoires.

Das Programmieren von Musik, die ein Orchester spielt, ist eine der komplexesten unter den Planungsaufgaben, aber auch eine der schönsten und spannendsten. Ich habe es schon immer geliebt,



Benedikt Kany
Kontrabass

Alan Gilbert hat Charisma, tritt aber gleichzeitig unpräzise auf. Ich schätze seine Weltoffenheit und die Erfahrung, die er als Dirigent anderer Spitzenorchester mitbringt. Gilbert fordert von uns Musikern Aufmerksamkeit für den kollektiven Klang und gleichzeitig die Flexibilität, in einem großen Orchester kammermusikalisch zu reagieren. Er stellt musikalisches Vertrauen her, nicht nur zwischen sich selbst und dem Orchester, sondern auch zwischen den einzelnen Musikern, wobei er als Vermittler perfekt agiert. Er ist in praktisch jedem Werk und jeder Epoche so zuhause, dass sich der Musizierfluss auf alle Musiker zwingend überträgt.

eine Sammlung von Werken immer und immer wieder zu ergänzen, zu verändern, zu verwerfen und neu zu kombinieren, bis eine Spielzeit daraus entsteht. Es ist schwierig genug, das Programm eines einzigen Konzerts festzulegen. Nun stellen Sie sich vor, Sie müssten 25 unterschiedliche Programme mit vielfältigen Gastdirigenten und Solisten, die jeweils ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse mitbringen, festlegen. Würzen Sie diese Mischung noch mit dem Wunsch nach einer ansprechenden Bandbreite von Stilen und Genres, mit der Absicht, einzelne Stücke nicht zu oft zu wiederholen, der Notwendigkeit, nicht mit anderen Konzerten am selben



Claudia Strenkert
Solo-Hornistin

Ich mag Alan Gilberts innere Ruhe und sein hochprofessionelles Arbeiten. Mit ihm erreichen wir Höchstleistungen und überraschen unser Publikum mit magischen Momenten. Besonders schätze ich seine Klangvorstellung und seine rhythmische Präzision. Mit ihm am Pult klingt das Orchester satt und transparent. Alan Gilbert überträgt Vertrauen und Sicherheit, und es herrscht höchste Aufmerksamkeit und Konzentration. Er hat stets den Überblick über das Ganze, übernimmt die Führung, wo es nötig ist, und lässt Freiraum für individuelle Interpretation. Man spürt einfach, dass er die Bedürfnisse eines jeden Orchestermusikers kennt und respektiert. Jeder Abend mit ihm ist einzigartig.

Ort zu kollidieren (eine besondere Herausforderung an einem so vielbespielten Ort wie der Elbphilharmonie!) ... und Sie können sich vorstellen, was für eine komplizierte Denksportaufgabe es wird. Obwohl es nie die eine „richtige“ Lösung für dieses Puzzle gibt, ist es unglaublich wichtig, es „richtig“ zu machen, und das aus vielerlei Gründen. Zuerst bestimmt die Wahl des Programms das Erleben unseres Publikums – sie IST das Erleben des Publikums. Jedem Zuhörer möchte ich einen leidenschaftlichen, persönlichen, zutiefst musikalischen Moment ermöglichen. Ausgangspunkt für ein solches Erlebnis ist einleuchtender Weise die Auswahl von Werken, die beim Hören packend und bedeutsam sind. Ich muss gleich dazusagen, dass das nicht notwendigerweise die Wahl „großer“

Werke aus dem sogenannten Kanon der Meisterwerke ist. Wieso? Es ist philosophisch betrachtet äußerst schwierig, wenn nicht unmöglich, zu entscheiden, was genau „groß“ ist. Und „groß“ als Standard würde eine riesige Anzahl von lohnenden und wichtigen Werken ausschließen. Wichtig ist einzig, dass wir Werke präsentieren, an die wir hundertprozentig glauben. Das bedeutet, wir haben buchstäblich bei jedem Werk, das wir spielen, das Gefühl, es müsse unbedingt mit unserem Publikum geteilt werden, und es sei ein Werk, das unser Verständnis davon erweitert, was es bedeutet, Mensch zu sein.

Das sind hochgesteckte und womöglich unerreichbare Ziele. Aber ich glaube, es ist ein sinnvolles Streben. Sinnvoll, weil die Motivationen hinter jeder möglichen Auswahl vielfältig sind und untrennbar verbunden mit der Kombination der Stücke innerhalb einer Programmzusammenstellung. Das heißt, die Art und Weise, wie wir Stücke zu einem Programm zusammenstellen, ist (fast) genauso wichtig, wie die einzelnen Stücke selbst. Ich liebe es, Stücke gegenüberzustellen, die jedem einzelnen Werk den bestmöglichen Rahmen geben, um leuchten zu können. Manchmal bedeutet das, Stücke zusammenzustellen, die einander ähnlich und verwandt sind, manchmal, grelle und scharfe Kontraste zu bilden, und manchmal, ein vorgegebenes Thema auszuloten – es gibt unzählige Arten, Programme zu machen.

Unabhängig davon, was die Struktur eines Programms bestimmt, muss das Endergebnis dergestalt sein, dass auch die Ausführenden davon begeistert sein können. Zugegeben war das tatsächlich ein vorrangiges Ziel, als mein *NDR Elbphilharmonie Orchester*-Team und ich das Programm für dieses Festival, meinen ersten Konzertmonat, zusammengestellt haben. Es ist ein Monat mit Musik, die ich liebe, gespielt mit Kollegen, die ich bewundere und schätze. Ich hoffe, es lässt die Bandbreite an Musikstilen und -arten erken-

nen, für die ich brenne. Die fantastischen Musiker des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* und ich haben kürzlich Brahms, Bruckner, Beethoven und weiteres zentrales Repertoire des 19. Jahrhunderts aufgeführt – nach unseren jüngsten Aufnahmesitzungen zu Bruckners Siebter Sinfonie kann ich es kaum erwarten, die unglaubliche Musik des Kernrepertoires weiter zu erforschen, das solch eine wichtige Rolle in der Geschichte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* gespielt hat. Die Erinnerung an die unvergesslichen Aufführungen von Ligetis „Le Grand Macabre“, mit dem das Orchester im Frühjahr triumphierte, macht mich jedoch ebenso gespannt auf innovative zeitgenössische Musik, die wir erforschen wollen.



Boris Bachmann
2. Violine

Alan Gilbert liebt die Musik und die Musik liebt ihn. Er ist ein Kumpel auf Augenhöhe und gleichzeitig ein Zauberer am Taktstock, der mit unendlich viel musikalischem Geschmack, großem Einfühlungsvermögen und kleinsten Impulsen über hundert gebannte Musiker führen kann. Autorität ist ihm angeboren. Man hat Lust, seinen musikalischen Ideen zu folgen, weil sie intelligent und eindeutig sind. Trotzdem bleibt jedem Solisten im Orchester genügend Raum, individuelle Gestaltung zu zeigen. Darüber hinaus kann man mit Alan Gilbert herrlich auch über ganz andere, nicht musikbezogene Dinge plaudern. Er ist an so vielen Dingen der Welt interessiert.

Ein Haydn-Programm in der Laeiszhalle und ein Kammerkonzert, in dem ich mich mit der Bratsche zu meinen Orchesterkollegen geselle, runden das Angebot dieses Monats ab – alles zusammen bildet die kaleidoskopische Momentaufnahme eines Musikenthusiasmus', den wir „Klingt nach Gilbert“ genannt haben. Ich empfinde diese scherzhaft verkürzte Bezeichnung als etwas vermessen, müsste es doch eigentlich „Klingt wie die Verbindung von Alan Gilbert und den Musikern des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*“ heißen. Aber ich kann nicht leugnen, dass ich stolz darauf bin, Teil dieses Festivals zu sein – und dass ich es kaum erwarten kann, die Reise anzutreten.



Das Festival im Überblick

06. / 07.09.

Opening Night 2019

ALAN GILBERT
Dirigent

KELLEY O'CONNOR
Mezzosopran

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

UNSUK CHIN
Frontispiece
for orchestra
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR
mit Unterstützung der *Freunde des
NDR Elbphilharmonie Orchesters e. V.*)

LEONARD BERNSTEIN
Sinfonie Nr. 1 „Jeremiah“

CHARLES IVES
The Unanswered Question

EDGARD VARÈSE
Amériques

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 06.09.19 — 19 Uhr
Samstag, 07.09.19 — 19 Uhr

11.09.

IDEAS | On Music

Talk mit Alan Gilbert im Nachtasyl

ALAN GILBERT & SUSANNE STICHLER
im Gespräch mit folgenden Gästen:

MAGNUS LINDBERG
Komponist

PROF. DR. FRIEDRICH GEIGER
Universität Hamburg

FLORIAN ZINNECKER
DIE ZEIT

Die neue Talkreihe des NDR bringt Gäste aus unterschiedlichen Bereichen mit Alan Gilbert zusammen. Kultur und Gesellschaft, Musikmachen in einer sich schnell verändernden Welt, aber auch aktuelle Ereignisse aus dem Umkreis und dem Innersten der Elbphilharmonie sind die Themen. Dazu gibt es Livemusik.

Thalia Theater Hamburg, Nachtasyl
Mittwoch, 11.09.19 — 20.30 Uhr

In Kooperation mit dem Thalia Theater



Magnus Lindberg

11.09.

DAS! aus der Elbphilharmonie

INKA SCHNEIDER
Moderation

ALAN GILBERT
Gesprächsgast

NDR ELPHCELLISTEN
**HORNQUARTETT DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS**

Jeden Abend nimmt im NDR Fernsehen in der Sendung „DAS!“ ein prominenter Gast auf dem Roten Sofa Platz. Am 11. September ist Alan Gilbert eingeladen – und „DAS!“ sendet aus diesem Anlass live aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie. Karten werden über „DAS!“ sowie unter den Abonent*innen und den *Freunden des NDR Elbphilharmonie Orchesters e. V.* verlost. Mitglieder des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* umrahmen die Sendung musikalisch.

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Mittwoch, 11.09.19 — 18.45 Uhr



Yuja Wang

12. / 13.09.

Kraft

ALAN GILBERT
Dirigent

YUJA WANG
Klavier

PEDRO MIGUEL FREIRE
Trompete

MAGNUS LINDBERG
Klavier

GASPARE BUONOMANO
Klarinette

ANDREAS GRÜNKORN
Viola

THOMAS SCHWARZ
Schlagzeug

STEPHAN CÜRLIS
Schlagzeug

JUHANI LIIMATAINEN
Live-Elektronik

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
· Klavierkonzert Nr. 1 c-Moll op. 35
· Klavierkonzert Nr. 2 F-Dur op. 102

MAGNUS LINDBERG
Kraft
für Solo-Ensemble, Live-Elektronik
und Orchester

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Donnerstag, 12.09.19 — 20 Uhr
Freitag, 13.09.19 — 20 Uhr

Einführungsveranstaltungen
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal

19.09.

Haydn in der Laeishalle

ALAN GILBERT
Dirigent

PAULUS VAN DER MERWE
Oboe

VOLKER TESSMANN
Fagott

ROLAND GREUTTER
Violine

CHRISTOPHER FRANZIUS
Violoncello

JOSEPH HAYDN
· Sinfonie C-Dur Hob. I:48 „Maria Theresia“
· Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105
für Oboe, Fagott, Violine, Violoncello
und Orchester
· Sinfonie Es-Dur Hob. I:99

Laeishalle Hamburg, Großer Saal
Donnerstag, 19.09.19 — 20 Uhr

Das Festival in den Medien

Auf NDR Kultur

- 06.09.19: live aus der Elbphilharmonie
- 19.09.19: live aus der Elbphilharmonie
- 26.09.19: live aus der Elbphilharmonie
- 27.09.19: Aufzeichnung vom 12./13.09.
- 15.11.19: Aufzeichnung vom 21.09.

Im NDR Fernsehen

- 11.09.19: „DAS!“ live aus der Elbphilharmonie

21.09.

Brahms-Sextette mit Alan Gilbert

STEFAN WAGNER
Violine

RODRIGO REICHEL
Violine

ALAN GILBERT
Viola

JAN LARSEN
Viola

ANDREAS GRÜNKORN
Violoncello

CHRISTOPHER FRANZIUS
Violoncello

JOHANNES BRAHMS
· Streichsextett B-Dur op. 18
· Streichsextett G-Dur op. 36

Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal
Samstag, 21.09.19 — 19.30 Uhr

Im Internet

- 06.09.19: Livestream auf concert.arte.tv sowie auf ndr.de/eo und in der NDR EO App, danach als Video-on-Demand online abrufbar
- 26.09.19: Livestream auf concert.arte.tv sowie auf ndr.de/eo und in der NDR EO App, danach als Video-on-Demand online abrufbar

26. / 27. / 29.09.

Beethoven trifft auf Poppe & Widmann

ALAN GILBERT
Dirigent

CAROLIN WIDMANN
Violine

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Ouvertüre zu „Egmont“ f-Moll op. 84

ENNO POPPE
Violinkonzert
(Auftragswerk des Beethovenfests Bonn,
finanziert durch die Ernst von Siemens
Musikstiftung)

JÖRG WIDMANN
Con brio – Konzertouvertüre für Orchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Donnerstag, 26.09.19 — 20 Uhr
Sonntag, 29.09.19 — 11 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Alan Gilbert
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn
im Großen Saal

Musik- und Kongresshalle Lübeck
Freitag, 27.09.19 — 19.30 Uhr

Einführungsveranstaltung
um 18.30 Uhr



Carolin Widmann

