


NDR

Elbphilharmonie
Orchester

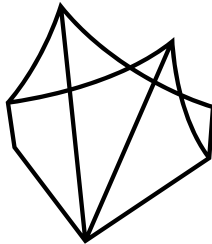


Alan
Gilbert
&
Yefim
Bronfman

Donnerstag, 20.02.20 — 20 Uhr
Sonntag, 23.02.20 — 18 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 21.02.20 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

ALAN GILBERT
Dirigent
YEFIM BRONFMAN
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 20.02. und 23.02. jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 21.02. um 18,30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

Einführung für junge Leute ab 8 Jahren („Eine Kinderportion Musik“) mit Christina Dean
am 21.02. um 19,30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert ist am 17.04.20 um 20 Uhr auf NDR Kultur zu hören.

UNSUK CHIN (*1961)

Chorós Chordón
für Orchester

Entstehung: 2017, rev. 2020 / Uraufführung: Berlin, 3. November 2017 / Dauer: ca. 11 Min.

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)

Der holzgeschnittene Prinz
Tanzspiel in einem Akt von Béla Balázs op. 13
Große Suite für Orchester

Entstehung: 1914–17; 1932 / Uraufführung: Budapest, 12. Mai 1917 / Dauer: ca. 30 Min.

- Vorspiel –
- Die Prinzessin –
- Der Wald –
- Arbeitslied des Prinzen –
- Der Bach –
- Tanz des holzgeschnittenen Prinzen –
- Nachspiel

— Pause —

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

Entstehung: 1909 / Uraufführung: New York, 28. November 1909 / Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro ma non tanto
- II. Intermezzo. Adagio –
- III. Finale. Alla breve

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Kosmischer Tanz

Physikalische und biologische Prozesse sind mir eine ständige Inspirationsquelle, und eine Reihe meiner Partituren bietet musikalische und poetische Reflexionen über Naturphänomene und unsere physische Beziehung zum Kosmos.

Unsuk Chin

Wie soll man die Musik der südkoreanischen Komponistin Unsuk Chin beschreiben? Koreanisch geprägt ist sie offenbar nicht – schließlich war Chin als Tochter eines protestantischen Pfarrers von Kindheit an mit europäischer Musik vertraut. Sie studierte nach Anfängen in Seoul drei Jahre lang bei György Ligeti in Hamburg und lebt nun schon seit gut drei Jahrzehnten in Berlin. Eine typisch europäische Avantgarde-Musik schreibt sie aber auch nicht. Ihre Werke sind vielmehr geeignet, ein großes Publikum direkt anzusprechen – man kann sie ungeachtet aller Modernität doch als wohlklingend und expressiv empfinden. Die vielleicht treffendste Beschreibung ihrer Kunst und ihrer Inspirationsquellen hat Unsuk Chin, die in der Saison 2019/2020 Composer in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* ist, selbst gegeben: „Meine Musik ist das Abbild meiner Träume. Die Visionen von immenssem Licht und von unwahrscheinlicher Farbenpracht, die ich in allen meinen Träumen erblicke, versuche ich in meiner Musik darzustellen als ein Spiel von Licht und Farben, die durch den Raum fließen und gleichzeitig eine plastische Klangskulptur bilden, deren Schönheit sehr abstrakt und auch distanziert ist, aber gerade dadurch unmittelbar die Gefühle anspricht und Freude und Wärme vermittelt.“

Fantastische Klangwelten, aber so klar und eindringlich dargestellt, dass man den Eindruck gewinnt, sie

UNSUK CHIN
Chorós Chordón

könnten gar nicht anders tönen, sind auch in Chins kurzem Orchesterwerk „Chorós Chordón“ zu erleben. Das Stück wurde der Komponistin zufolge durch kosmologische Konzepte und Szenarien inspiriert, soll aber nicht auf bestimmte Modelle der Astrophysik oder gar auf esoterische Vorstellungen Bezug nehmen. Der griechische Titel „Chorós Chordón“ lässt sich als „Tanz der Saiten“ übersetzen, und tatsächlich spielen die besaiteten Instrumente des Orchesters, zu denen neben den Streichern auch eine Harfe und ein Klavier zählen, eine tragende Rolle.

Von körperlosen, verrauschten Höhen sinkt der ununterbrochene Streicherklang ganz allmählich in tiefere, gleichsam irdische Regionen ab und gewinnt melodische Konturen, während die eingangs alleine spielenden Violinen zunächst von den Bratschen, dann von den Violoncelli und Kontrabässen verstärkt werden. Neben dem Kontinuum der Streicher bilden pointillistische Klangereignisse eine zweite Schicht. Sie gehen von der Harfe, dem Klavier und den Perkussionsinstrumenten aus, die Chin übrigens sehr fantasievoll behandelt: Zu Beginn beispielsweise rascheln zwei Perkussionisten fast unhörbar mit Seidenpapier. Den Saiten- und Schlaginstrumenten schließen sich bald auch einzelne Holzbläser an, später das Blech, stets von höheren zu tieferen Tonlagen fortschreitend. Immer intensiver und komplexer gestaltet sich das Zusammenspiel, bis sich die rhythmischen Kräfte in einem vehementen Tanz bündeln. Er führt zu einem klanggewaltigen Höhepunkt, auf den nur noch die Auflösung des eben Entstandenen folgt, ein komponiertes „Einfrieren zum Tod“ (UnsuK Chin). Ganz zum Schluss scheint es, als könne ein zweiter Zyklus von Wachstum und Zerfall beginnen – das Stück endet offen.

Jürgen Ostmann



UnsuK Chin

PREISGEKRÖNT

UnsuK Chin wurde für ihr Schaffen mit zahlreichen bedeutenden Preisen ausgezeichnet. So erhielt sie 2004 den Grawemeyer Award, 2005 den Arnold Schönberg-Preis, 2007 den Heidelberger Künstlerinnenpreis, 2017 den Wihuri-Sibelius-Preis und 2018 den Marie-Josée Krave Prize des New York Philharmonic Orchestra. Im vergangenen November wurde ihr der Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg verliehen.

Für eine bessere Welt

BÉLA BARTÓK

Béla Bartók wurde am 25. März 1881 in Nagyszentmiklós, Ungarn (heute Sînnicolau Mare, Rumänien) geboren. Seine musikalische Grundausbildung erhielt er von seiner Mutter. Nach dem Abitur 1899 besuchte er die Meisterklassen für Klavier und Komposition an der Budapester Musikhochschule. Seit 1905 widmete sich Bartók gemeinsam mit dem Freund Zoltán Kodály der Volksliedforschung. Er unternahm Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, Transsilvanien, die Slowakei, die Türkei und Nordafrika. Die Ergebnisse dieser Forschungen prägten Bartóks Stil und Denken als Komponist. In den Jahren 1920 bis 1940 unternahm Bartók als Pianist zahlreiche Konzertreisen. 1940 emigrierte er in die USA, dort betätigte er sich wissenschaftlich an der Columbia University New York. Am 26. September 1945 starb er im Alter von 64 Jahren in New York an Leukämie.

Es ist der Stoff für ein fantastisches Kindermärchen: Ein Prinz begegnet im Wald einer Prinzessin, die gerade auf dem Weg zurück in ihr Schloss ist. Beim Versuch, der schönen Unbekannten nachzustellen, wird der Prinz von den Bäumen und vom Bach daran gehindert. Um auf sich aufmerksam zu machen, schnitzt er eine Holzpuppe nach seinem Ebenbild. Die Prinzessin entdeckt die gelungene Bastelarbeit aus dem Fenster und zeigt sich interessiert. Zur Enttäuschung des Prinzen geht sein Plan jedoch nicht auf: Die Angebetete hat nur Augen für den hölzernen Lockvogel, der von der Fee der Natur zu allem Überfluss auch noch lebendig gezaubert wurde. Verzweifelt muss der Prinz mit ansehen, wie die Prinzessin ein Tänzchen mit der Puppe – und nicht mit ihm! – wagt. Doch die Natur zeigt Mitleid, schmückt den jungen Mann mit Blumen und krönt ihn zum „Waldkönig“. Jetzt erst bemerkt die schöne Dame ihren Verehrer und lässt das ohnehin schon etwas langweilig und müde gewordene Kunsthandwerk links liegen. Doch nun ist sie es, die von der Natur am Zusammentreffen mit dem Prinzen gehindert wird. Erst als sie ihre alberne Schwärmerei für eine Puppe aufrichtig bedauert und ihre Eitelkeit vergisst, dürfen sich die beiden Verliebten finden.

Ende gut, alles gut. Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute. – Was den ungarischen Literaten Béla Balázs im Jahr 1912 wohl bewogen hat, eine solche Märchenstory in der intellektuellen Zeitschrift „Nyugat“ zu veröffentlichen? Und was den anspruchsvollen Komponisten Béla Bartók daran reizte? Die Antwort findet, wer zwischen den Zeilen liest. In jedem Märchen versteckt

BÉLA BARTÓK
Der holzgeschnittzte Prinz

sich bekanntlich eine Moral. Und im Zeitalter des Symbolismus verpackte man seine Weltanschauung gern in fantasievolle Fabeln. In der Geschichte vom holzgeschnitzten Prinzen geht es daher nicht nur um zwei Menschen, die erst durch das Bestehen zweier Proben und durch Selbstüberwindung zueinander finden. Sie ist nicht nur ein Aufruf, das seit der Industrialisierung zerrüttete Verhältnis zwischen Mensch und Natur wieder in harmonische Bahnen zu lenken. Auch die von Balázs erläuterte Künstlerproblematik „Werk überbietet Künstler“ ist nicht die einzig mögliche Deutung. Die Geschichte spiegelt wohl auch das Bedürfnis nach einer auf Gemeinschaft gegründeten, besseren Welt. Und die hatte man am Vorabend des Ersten Weltkriegs bitter nötig.

Béla Bartók begann mit der Komposition des „Tanzspiels“ vom holzgeschnitzten Prinzen im Jahr 1914. Das Ballett war eigentlich als komplementäres Gegenstück zur bisher unaufgeführt gebliebenen Oper „Herzog Blaubarts Burg“ gedacht. Der glücklichen Verwirklichung des zweiseitigen Projekts stand jedoch vieles im Wege. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges musste Bartók seine Arbeit an dem Tanzspiel zunächst unterbrechen. Als das Werk im Mai 1917 endlich uraufgeführt werden konnte, geschah dies ohne die Oper. Ein einziges Werk des wilden Neutöners Bartók war der Leitung des Budapester Opernhauses offenbar genug; schon hier hatten sich mehrere Dirigenten geweigert, die Einstudierung zu übernehmen. Nach aufreibenden Proben wurde die Premiere des „holzgeschnitzten Prinzen“, die viele Orchestermusiker gern im Skandal hätten enden sehen, dennoch ein Erfolg. Also entschied man sich, im nächsten Jahr auch die Oper gemeinsam mit dem Ballett auf den Spielplan zu setzen. Doch es blieb die vorerst letzte Aufführung des Werkpaars, dessen Wiederaufnahme die politischen



*Bühnenbildentwurf für Bartóks
„Der holzgeschnittzte Prinz“*

KÜNSTLERTRAGÖDIE

*Die Holzpuppe, die mein Königs-
sohn anfertigt, damit sie ihn der
Königstochter ankündigt, ist die
Schöpfung des Künstlers. Für sie
gibt er alles hin, bis das Werk
strahlend und vollkommen ist
und er selbst arm und ausge-
raubt dasteht. Ich dachte an jene
tiefe Künstlertragödie, die so
häufig vorkommt: Das Werk wird
zum Rivalen seines Schöpfers,
der Frau gefällt das Gedicht
besser als der Dichter, das
Gemälde besser als der Maler.*

Béla Balázs zur Symbolik in
„Der holzgeschnittzte Prinz“

BÉLA BARTÓK

Der holzgeschnittzte Prinz



Béla Bartók (1916)

SPIELERISCH UND TONAL

Das Tanzspiel gleicht das trostlose Adagio der Oper mit dem Gegengewicht seines spielerisch-lebhaften Allegro aus. Und diejenigen, die die Atonalität als Haupterrungenschaft Bartóks hinzustellen lieben – sie merken doch endlich, dass beide Werke eine wiederkehrende Grundtonart haben – ganz wie die eine oder andere der Mozartschen Opern ...

Zoltán Kodály über Bartóks Bühnenwerke „Der holzgeschnittzte Prinz“ und „Herzog Blaubarts Burg“

Entwicklungen in Ungarn undenkbar machten. Bartók starb 1945 im amerikanischen Exil, ohne den Aufstieg seiner Bühnenwerke ins Standardrepertoire miterlebt zu haben. Wobei die stiefmütterliche Behandlung seines „holzgeschnittzten Prinzen“ ihm vermutlich noch heute ein Dorn im Auge wäre ...

Dass die farbenreiche Musik des Tanzspiels vergleichsweise selten zu hören ist, muss eigentlich überraschen: Sie fordert die Orchestermusiker zu anspruchsvollen Aufgaben heraus und hat auch für die Zuhörer alles, was es für einen eindrucksvollen Konzertabend braucht. Die von Bartók zusammengestellte Suite beginnt mit einem suggestiv geschilderten Sonnenaufgang – mit unverkennbarer Anspielung auf Richard Wagners „Rheingold“-Vorspiel – und mündet in den Hornruf der Natur-(Fee). Nach einer großen Steigerung präsentiert die Klarinette den koketten Charakter der Prinzessin. Böse in den tiefen Streichern grummelnd, stellt sich der Wald in den Weg und „bäumt“ sich mit viel Blech und Schlagzeug zum unüberwindbaren Hindernis für den Prinzen auf. Eine lustige Hornmelodie und geschäftiges Treiben in allen Instrumenten begleiten seine Holzschnittarbeit. Nun hat der Bach mit unzählbaren Wellenfiguren seinen großen Auftritt: Es glitzert und perlt an allen Enden der Partitur, nicht nur in Harfe und Celesta. Den Tanz der Holzpuppe – leicht zu erkennen am Einsatz des hölzernen Xylophons – hat Bartók in ein Paradebeispiel musikalischer Groteske gekleidet, zuerst volkstümlich stampfend, dann geradezu übermütig ausartend. Auf einmal sackt das Orchester in sich zusammen und die Musik des Anfangs kehrt zurück. Der Ruf der Natur, nun ganz verklärt mit Glöckchengeläut, behält das letzte Wort.

Julius Heile

„Elefantenkonzert“

„Das neue Konzert zeigt die besten Seiten seiner schöpferischen Kraft – Aufrichtigkeit, Schlichtheit und Klarheit der musikalischen Gedanken. Qualitäten, die dem Werk den Erfolg und die dauerhafte Liebe der Musiker und des Publikums sichern werden.“ Der Kritiker, der diese Zeilen 1910 nach der russischen Premiere des Dritten Klavierkonzerts von Sergej Rachmaninow schrieb, sollte Recht behalten: Spätestens seit die Pianistenlegende Vladimir Horowitz es in den 1920er Jahren in sein Repertoire aufnahm, ist das wegen seiner exorbitanten technischen Schwierigkeiten gefürchtete und berüchtigte „Rach 3“ von den Konzertpodien nicht mehr wegzudenken. Damit trotz das Werk – wie auch schon das Zweite Klavierkonzert – hartnäckig der Rachmaninows Werken im Allgemeinen anhaftenden akademischen Kritik: Mögen missgünstige Kollegen wie Richard Strauss die Musik des Russen auch als „gefühlvolle Jauche“ bezeichnet haben – ihre Ausdrucksstärke, Leidenschaftlichkeit, melodische Erfindung, aber auch kompositorische Raffinesse ist mit solchen polemischen Urteilen eben einfach nicht totzukriegen.

Rachmaninow hatte das Dritte Klavierkonzert – neben seiner Zweiten Sinfonie – als ganz besonderes „Mitbringsel“ für seine erste Amerika-Tournee gedacht. Die Vollendung der Komposition wurde dabei zu einer echten Punktlandung: Mit großem Fleiß arbeitete Rachmaninow im Sommer 1909 auf seinem idyllischen Landgut Iwanowka an der Partitur, damit diese gerade noch rechtzeitig vor der Abreise fertig war. Für die Einstudierung des selbst für einen überragenden Pianisten wie Rachmaninow schweren Klavierparts blieb ihm dann nur noch eine

Rachmaninows große Leistung beruht in seiner überaus kantablen Melodik. In ihr war er ganz er selbst, frei von theoretischen Reflexionen. Seine stets ungekünstelten und unaufdringlichen Melodien zogen sich so frei dahin wie ein Pfad zwischen den Feldern.

Boris Assafjew

SERGEJ RACHMANINOW

Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30



Sergej Rachmaninow im Garten von Iwanowka bei der Arbeit am Dritten Klavierkonzert

POPULARITÄTSSCHUB

Es ist sicher nicht der einzige Fall, dass Rachmaninows Musik vielen Menschen vor allem durch Film und Fernsehen bekannt ist: Als das Dritte Klavierkonzert um 1996 in vielen Ländern in den Klassik-Charts landete, war nicht etwa eine herausragende neue Einspielung der Grund, sondern ein oscargekrönter Film, in dem das Werk gleichsam die Hauptrolle spielte. In „Shine – Der Weg ins Licht“ verfilmte der Regisseur Scott Hicks die wahre Geschichte des australischen Pianisten David Helfgott, der nach einer Aufführung des Dritten Klavierkonzerts wegen seiner schizoaffektiven Störung einen Nervenzusammenbruch erleidet und erst nach vielen Jahren in psychiatrischer Behandlung über seine Geliebte zurück ins Leben und schließlich auch die Kraft findet, auf die Bühne zurückzukehren.

stumme Klaviatur während der Überfahrt in die Staaten. Neben der New Yorker Uraufführung im November 1909 spielte er sein neues Konzert auch noch einmal 1910 in der Carnegie Hall, diesmal mit Gustav Mahler am Dirigentenpult, der Rachmaninow wegen seiner intensiven Probenarbeit tief beeindruckte.

Nicht zufällig bezeichnete der Pianist Artur Schnabel das Werk als „Elefantenkonzert“, überforderte es die Hörer der ersten Aufführungen doch vor allem aufgrund seiner ungekannten Dimensionen in Virtuosität und Länge. Im Vergleich zu dem heute wohl noch populäreren Zweiten Klavierkonzert Rachmaninows gibt sich das Dritte außerdem im Anspruch etwas komplexer. Die ungewöhnlichen Ausmaße der einzelnen Sätze sind tatsächlich nötig, um den sich breit entfaltenden Themen, den emotionalen Wechseln sowie dem System aus zahlreichen motivischen Querverweisen genügend Raum zu bieten. Und nicht zu vergessen: den pianistischen Anforderungen, die hier allerdings niemals zum Selbstzweck geraten, sondern vielmehr dazu dienen, dem ebenso höchst gewichtigen Orchesterpart gleichberechtigt entgegenzutreten zu können.

Schon das geradezu trügerisch einfache Hauptthema, mit dem der 1. Satz im einstimmigen Klavier über der Begleitung des Orchesters anhebt, ist alles andere als ein brillant auftrumpfender Einstieg: Die verhaltene, sehnsüchtige und enorm lang ausgedehnte Melodie erinnert in ihrer Gleichmäßigkeit in geringem Tonraum an ein russisches Volkslied, was Rachmaninow allerdings zurückwies: „Ich wollte auf dem Klavier eine Melodie ‚singen‘. Das ist alles. Gleichzeitig denke ich aber, dass das Thema, unabhängig von meiner Absicht, einen lied- oder kirchenliedhaften Charakter erhalten hat.“ Nach der Ausbreitung dieses Themas im Orchester folgt eine Überleitungspassage mit

SERGEJ RACHMANINOW
Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

rhythmisch prägnantem Nebenmotiv, die schließlich in das ebenfalls zuerst vom Klavier vorgetragene 2. Thema mündet. Der entwickelnde Mittelteil des Satzes beginnt wie der Anfang und führt über einen großen Steigerungsprozess zur weiträumigen Solokadenz. Wenn am Ende dieser Kadenz über den Figurationen des Klaviers in Flöte, Oboe, Klarinette und Horn die Motivbausteine des Hauptthemas erscheinen, ist damit quasi die klassische „Reprise“ (Wiederkehr des ersten Teils) erreicht – ein kompositorisch bemerkenswerter Vorgang, der die Kadenz zum integralen Bestandteil der Gesamtform werden lässt. Im knappen Schlussteil verstummt der Satz beinahe beiläufig.

Im 2. Satz wird das elegische, im weiteren Verlauf sehr prägnante Thema erstmals von der Oboe vorgestellt. Nach breiter Fortspinnung in den Streichern wird es im Soloklavier aufgegriffen, wobei dessen Einsatz mit kühnen, dissonanten Harmonien überrascht. Später wird das Thema erst im aufgeregten Klaviersatz, dann in einer von Orchester und Klavier gemeinsam getragenen, leidenschaftlichen Steigerung unterschiedlich beleuchtet. Bevor die Oboe die Wiederkehr des äußeren Rahmenteils einleitet, findet sich ein schnellerer, walzerartiger Abschnitt, in dem die Bläser mit einer Melodie an das Hauptthema des 1. Satzes erinnern.

Ohne Unterbrechung geht es in den 3. Satz, wo auf das signalartige Thema des Solisten forsche, beinahe kriegerische oder im Klavier unermüdlich drängende Passagen folgen. Der Mittelteil gibt sich dagegen über weite Strecken leichtfüßig bis zart; Reminiszenzen an die Themen des 1. Satzes sind auszumachen. Am Ende des Satzes entwickelt sich eine hochexpressive Schlusssteigerung, die das Werk im breiten Panorama beschließt.

Julius Heile

OLYMP FÜR VIRTUOSEN

Um die technische Schwierigkeit des Dritten Klavierkonzerts von Rachmaninow ranken sich viele Geschichten. Natürlich ist sie objektiv kaum zu beurteilen und eigentlich auch nicht relevant für die Bedeutung des Werks. Immerhin haben Berechnungen aber ergeben, dass Rachmaninows Drittes unter allen großen Klavierkonzerten dasjenige mit den meisten Noten pro Sekunde im Klavierpart ist ... Der polnische Pianist Josef Hofmann, dem der Komponist das Werk widmete (und den Rachmaninow als einzigen Pianisten für sich selbst ebenbürtig hielt), hat das zwar nicht nachgezählt. Eine Aufführung lehnte er wegen der exorbitanten technischen Tücken aber tatsächlich ab. Vladimir Horowitz dagegen spielte das Werk besser als der Komponist selbst, wie dieser später zugeben musste: Er schlage „mit der Heftigkeit und Gier eines Tigers“ zu, meinte Rachmaninow. „Er hat es als ganzes verschlungen, er hatte die Tapferkeit, die Eindringlichkeit und den Wagemut.“

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Antrittsfestival „Klingt nach Gilbert“, „My Fair Lady“ zum Jahreswechsel und u. a. Mahlers Neunte Sinfonie im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg
- Veröffentlichung einer CD mit Bruckners Siebter Sinfonie mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Rückkehr zum Cleveland Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony, London Symphony und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie zum Gewandhausorchester Leipzig und zur Staatskapelle Dresden
- Puccinis Oper „La fanciulla del West“ in Stockholm
- Veröffentlichung einer neuen Einspielung von Beethovens Klavierkonzerten mit der Academy of St Martin in the Fields und Inon Barnatan

Seit Beginn dieser Saison ist Alan Gilbert neuer Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Zusätzlich wird er 2021 die Position des Musikdirektors der Königlichen Oper in Stockholm antreten. 2017 ging seine 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, 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 Met New York, Los Angeles Opera, Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Yefim Bronfman

Als einer der international meistbewunderten Pianisten unserer Tage wird Yefim Bronfman regelmäßig von renommierten Festivals, Orchestern, Dirigenten und Recital-Serien eingeladen. Seine eindrucksvolle Technik und Energie sowie seine herausragende lyrische Begabung werden einhellig von Presse und Publikum gefeiert. Zu den Dirigenten, mit denen er oft zusammenarbeitet, gehören Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Riccardo Muti oder Sir Simon Rattle. Seine Leidenschaft für Kammermusik schlägt sich in der künstlerischen Partnerschaft u. a. mit Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter und seinerzeit Isaac Stern nieder. Weithin gelobt für seine Solo-, Kammermusik- und Konzertaufnahmen, wurde Bronfman sechs Mal für den Grammy Award nominiert, den er 1997 mit einer Einspielung der Bartók-Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen gewann. Zu seinen jüngsten Alben zählen das für ihn geschriebene Klavierkonzert Nr. 2 von Magnus Lindberg mit dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert und Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons. In Taschkent in der Sowjetunion geboren, wanderte Bronfman mit seiner Familie 1973 nach Israel aus, wo er an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv bei Arie Vardi studierte. In den USA studierte er an der Juilliard School, Marlboro School of Music und am Curtis Institute bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin. Bronfman wurde mit dem Avery Fisher Prize, einer der höchsten Ehren für amerikanische Instrumentalisten, dem Jean Gimbel Lane Prize und der Ehrendoktorwürde der Manhattan School of Music ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Saisoneroöffnung in der Carnegie Hall New York mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst
- Artist in Residence der Wiener Symphoniker
- Abschiedskonzerte für Zubin Mehta mit dem Israel Philharmonic in Tel Aviv
- Konzerte in Japan mit den Wiener Philharmonikern unter Andrés Orozco-Estrada
- Saisoneroöffnungen in Houston, Seattle und Rhode Island
- Rückkehr zu den großen Orchestern in New York, München, Montreal, Philadelphia, Cleveland, San Diego, Madison, Portland, Indianapolis, San Antonio und Pittsburgh
- Asien-Tournee mit dem Boston Symphony Orchestra
- Recitals anlässlich des Beethovenjahrs in Berlin, Toronto, Denver, Santa Fe, Los Angeles, San Francisco, Detroit, Kalamazoo und in der Carnegie Hall



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

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
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Kim Moon Jung (S. 5)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 7, 8)
akg-images / Archive Photos (S. 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Dario Acosta (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik