

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Igor
Levit

Freitag, 26.06.20 — 20 Uhr

aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

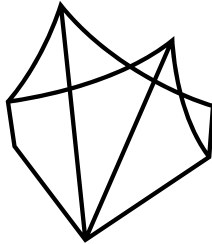
*im Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App, auf [elbphilharmonie.de](https://www.elbphilharmonie.de) sowie auf [concert.artetv](https://www.concert.artetv.com)
live im Radio auf NDR Kultur*

ALAN GILBERT

Dirigent

IGOR LEVIT

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert wird am 26.06.20 um 20 Uhr live gestreamt auf ndr.de/eo, in der NDR EO App,
auf elbphilharmonie.de sowie auf concert.arte.tv.

Es bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

Das Konzert ist außerdem live zu hören auf NDR Kultur.

In Kooperation mit ARTE concert und HamburgMusik gGmbH

THOMAS ADÈS (*1971)

Chamber Symphony op. 2
for fifteen players

Entstehung: 1990 / Uraufführung: Cambridge, 24. Februar 1991 / Dauer: ca. 13 Min.

- I. –
- II. –
- III. –
- IV.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 - 1975)

Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester Nr. 1 c-Moll op. 35

Entstehung: 1933 / Uraufführung: Leningrad, 15. Oktober 1933 / Dauer: ca. 23 Min.

- I. Allegretto –
- II. Lento –
- III. Moderato –
- IV. Allegro con brio

PEDRO MIGUEL FREIRE *Solo-Trompete*

— *Pause* —

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Entstehung: 1806 / Uraufführung: Wien, März 1807 / Dauer: ca. 35 Min.

- I. Adagio – Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Allegro molto e vivace – Trio. Un poco meno allegro – Tempo I
- IV. Allegro ma non troppo

Sinfonie der Fünfzehn

THOMAS ADÈS

Thomas Adès wurde 1971 in London geboren und studierte an der Guildhall School of Music in London sowie am King's College in Cambridge. Früh wurde er mit seinen Werken international bekannt. So geriet etwa seine Oper „Powder Her Face“ aus dem Jahr 1995 zu einem durchschlagenden Erfolg auf vielen Bühnen rund um den Globus. Bereits 1998, im Alter von 27 Jahren, wurde Adès Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music in seiner Heimatstadt London. 2000 erhielt er als bisher jüngster Komponist überhaupt den renommierten Grawemeyer Award. Daneben ist er – ähnlich wie sein großer britischer Vorgänger Benjamin Britten – als Pianist und Kammermusikpartner so bekannter Künstler wie Steven Isserlis oder Ian Bostridge bekannt. Als Dirigent leitete Adès viele große Orchester, und von 1999 bis 2008 war er künstlerischer Leiter des von Benjamin Britten gegründeten Aldeburgh Festivals.

Sich zu beschränken gehörte nicht eben zu den Tugenden des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Weil die meisten Komponisten der „spätromantischen“ Epoche einfach nicht Maß halten konnten, ist ein Großteil des beliebtesten Orchesterrepertoires aktuell nicht aufführbar. Mit den Corona-Abstandsgeboten auf der Bühne gibt es keine „Alpensinfonie“ von Richard Strauss und erst recht keine „Sinfonie der Tausend“ von Gustav Mahler. Glücklicherweise aber war es in der Musikgeschichte schon einmal Mode, sich ganz ohne Zwang mit kleinen Besetzungen zu begnügen – und zwar als direkte Reaktion auf den genannten Größenwahn. Das kurze und knackige Miniaturformat wurde zum neuen Ideal des 20. Jahrhunderts. Und es erfasste sogar die altehrwürdigen Gattungen: Der Franzose Darius Milhaud etwa komponierte ab 1917 sechs Sinfonien, deren Spieldauer von maximal sechs Minuten jeden Mahler-Fan zusammenzucken ließ. Schon vorher hatte allerdings genau ein solcher mit einer „Kammersinfonie“ einen handfesten Skandal in der Musikstadt Wien ausgelöst: Arnold Schönbergs Werk aus dem Jahr 1906 gilt als Initialzündung einer ganzen Reihe von Mini-Sinfonien, deren Ästhetik sich Komponisten bis heute gern anschließen.

Thomas Adès gehört dazu. Im Alter von 19 Jahren schrieb der damals noch neue Jungstar der Szene eine „Chamber Symphony“ als sein opus 2, das er 1991 beim Cambridge Festival of Contemporary Music uraufführte. Wie Schönbergs Kammersinfonie ist das Stück für 15 Spieler gesetzt, die aber nicht immer die gleichen Instrumente bedienen. So bläst etwa der Trompeter im Finale sogar mal über den Hals einer auf D gestimmten Weinflasche. Was ursprünglich als Konzert für

THOMAS ADÈS
Chamber Symphony op. 2

Bassettklarinette gedacht war, geriet während des Arbeitsprozesses zu einer ähnlichen Form wie bei Milhaud & Co.: Die 4-sätzig Anlage einer „echten“ Sinfonie ist hier zu einem fortlaufenden Stück von rund 13 Minuten Dauer komprimiert. Dabei habe der Charakter des ursprünglich geplanten Solo-Instruments laut Adès zunehmend das begleitende Ensemble beeinflusst, so dass das Ganze in seiner Vorstellung zu einer Art „Super-Bassettklarinette“ heranwuchs.

Wie eine Traum-Erzählung liest sich denn auch Adès' Kommentar zur Musik: In der Einleitung der Sinfonie werde durch das Schlagzeug zunächst ein „Mechanismus aufgezogen“, dessen subtiler Tango-Rhythmus den Satz am Laufen hält. Eine erste tastende Melodie ist vernehmbar, bevor ein Sonatensatz „nach Art von Schubert“ beginnt. Dabei wehen dem Zuhörer immer wieder Schnipsel des Vertrauten entgegen, etwa traditionelle Hornakkorde oder ein Hauch von Jazz. Zum langsamen Satz hin gibt der Mechanismus quasi seinen Geist auf und macht einer „höhlenartig“ hallenden Schreitbewegung Platz, über der die Posaune zur „Bassettklarinette“ wird und „über die Melodie der Einleitung nachgrübelt“. Wenig später ist auch das echte Instrument an der Reihe und verwickelt das Ensemble in eine Steigerung, die „eine Sackgasse erreicht, der mithilfe eines neuen Instruments – des Akkordeons – ausgewichen wird“. Es leitet über zum Scherzo-Satz, wo „wie ein rollender Stein, der Moos mit sich reißt“, allmählich „Treibgut“ aus dem 1. Satz angehäuft werde, bis sich alles zu einer „wie wahnsinnig ‚herausgepressten‘“, schrillen Wiedergabe der Melodie aus der Einleitung steigert. Einmal mehr wird das Akkordeon allein zurückgelassen, das nunmehr zum letzten Satz führt, einem „entspannten Überblick“ über die zuvor gehörte Musik.

Julius Heile



Thomas Adès

Die Kammersinfonie ist die brillante Musik eines jungen Mannes – einfallsreich, selbstsicher, technisch überschwänglich kompliziert.

Der britische Musikkritiker
Andrew Porter

Humor als Ventil

JANUSKOPF SCHOSTAKOWITSCH

Schostakowitschs „Memoiren“, Gesprächsprotokolle, die der sowjetische Musikwissenschaftler Solomon Wolkow in die USA schmuggelte, veränderten bei ihrer Veröffentlichung im Jahr 1979 auf einen Schlag das Schostakowitsch-Bild im Westen: Aus dem linientreuen Kommunisten wurde ein heimlicher Dissident, der in seiner Musik verschlüsselte Kritik am System übte und gegen Gewalt, Unterdrückung und Terror Position bezog. Die Echtheit der „Memoiren“ ist umstritten. Schostakowitschs Sohn Maxim äußerte sich dazu aber: „Alles, was in diesem Buch über die Verfolgung meines Vaters und die politischen Umstände gesagt wird, entspricht voll und ganz der Wahrheit. Die dort gewählte Sprache erkenne ich zum größten Teil als die meines Vaters wieder.“

Dmitrij Schostakowitsch ist der Inbegriff eines janusköpfigen Komponisten. Seine Musik ist selten hinten wie vorne. Wer im einen Moment lacht, muss im nächsten weinen – oder beides zugleich. Naiv betrachtet könnte man fast meinen, Schostakowitsch habe an Schizophrenie gelitten. Weiß man aber, wann und wo dieser Mann gelebt hat, erklären sich alle Widersprüche wie von selbst. Denn beinahe jeder musikalische Charakterzug ist bei Schostakowitsch eine Reaktion auf die Umstände, unter denen seine Kunst entstand. Am bekanntesten sind in diesem Zusammenhang die Werke ab den 1940er Jahren. Wie viele andere sowjetische Künstler sah Schostakowitsch sich in der totalitären Stalin-Ära gezwungen, einen Mittelweg zwischen staatlich verordneter Ästhetik und eigenen künstlerischen Zielen zu gehen. Die Folge war jene für seinen Stil so typische Mischung aus Pathos, Pomp, Tragik und Witz, die immer beide Seiten der Medaille zeigt. Denn neben der offenen Darstellung von Leid und Verzweiflung konnte auch Humor für den innerlich zerrissenen Komponisten als Ventil dienen.

Das beste Beispiel dafür stammt zwar aus einer Zeit, in der von existenz- oder sogar lebensbedrohenden Angriffen auf Komponist und Werk (noch) keine Rede sein konnte. 1933 komponiert, ist Schostakowitschs Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester nichtsdestotrotz ein Zeugnis für politisch motivierten Stilwandel. Denn nachdem er in den „freien“ 1920er Jahren mit radikalen, avantgardistischen Tönen schockiert hatte, kam Schostakowitsch in den frühen 30er Jahren allmählich zur Einsicht, dass Musik

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester op. 35

allgemeinverständlich sein müsse, wenn sie auch politisch verantwortungsvoll sein wolle. Es ist dabei leicht zu erraten, dass diese Ideen – in der „Deklaration der Pflichten eines Komponisten“ in einer Arbeiterzeitung dargelegt – auch mit taktischem Geschick formuliert wurden. Denn eine solche Haltung war natürlich im Interesse des Sowjetstaates und wurde bald zur Doktrin des „Sozialistischen Realismus“ erhoben.

Wie nun komponiert man eigentlich „allgemeinverständlich“? Am besten wohl, indem man eingeübte, gewohnte Muster verwendet, hat doch Verständlichkeit immer auch etwas mit der Freude über Wiedererkanntes zu tun. Wie aber komponiert man mit solchen althergebrachten Modellen, ohne dabei gleich konservativ oder gar nostalgisch-kitschig zu wirken? Auf diese Frage lautete Schostakowitschs Antwort offenbar ganz klar: mit dem Mittel der Parodie, der Groteske, des Humors. Was später zum subversiven Mittel wurde, war für den Komponisten also schon früh ein Weg, verständlich zu schreiben, ohne dabei an Persönlichkeit und revolutionärem Geist einzubüßen. „Wenn das Publikum während einer Aufführung meiner Werke lächelt oder direkt lacht, bereitet mir das eine große Befriedigung“, sagte Schostakowitsch damals noch ganz ohne Bitterkeit – und bot in seinem ersten Klavierkonzert ausreichend Gelegenheit dazu.

Das Werk steckt voller Persiflagen und musikalischer Scherze. Schostakowitsch mixt die verschiedensten Genres der Konzertmusik und der Unterhaltungsmusik, dass sein Kollege Sergej Prokofjew gar von „stilistischer Buntscheckigkeit“ sprach. Schon die Besetzung mit einer Solo-Trompete, die aus dem Streichorchester heraus sticht und weder richtig konzertierend noch begleitend das Geschehen zwischen Klavier und Orchester kommentiert, vermittelt einen



*Dmitrij Schostakowitsch
(um 1930)*

BITTE NICHT ERNST NEHMEN!

Als Schostakowitschs Klavierkonzert op. 35 im Jahr 1959 beim Festival „Warschauer Herbst“ gespielt wurde, musste der Komponist völlig irritiert feststellen, dass man dieses Werk wie ein „großes“ Klavierkonzert aufführte. Schostakowitsch hatte nie daran gedacht, dass man es wörtlich nehmen und in eine Reihe mit etablierten Reper-toirestücken stellen könne. „Ich habe es als ein Werk des leichten Genres geschrieben“, beteuerte er vehement.

CHANCE ZUM SCHERZEN

Vorbilder für Schostakowitschs Klavierkonzert Nr. 1 waren vermutlich die gleichfalls zwischen virtuoser Akrobatik und Lyrik, zwischen „U“ und „E“ vermittelnden Klavierkonzerte von Maurice Ravel (G-Dur) und Sergej Prokofjew (Nr. 5) aus dem Jahr 1932 sowie George Gershwins 1925 komponiertes Concerto in F (an das vor allem der 2. Satz erinnert). Darüber hinaus könnte sich der Komponist auch von den parodistischen „Jahrmarktsklängen“ in Igor Strawinskys Ballett „Petruschka“ inspiriert haben lassen. 24 Jahre nach seinem op. 35 schrieb Schostakowitsch sein zweites Klavierkonzert F-Dur op. 102. Auch dieses Werk ist – trotz der veränderten Zeitumstände – auffällig fröhlich. Offenbar war die dem hervorragenden Pianisten Schostakowitsch wohlvertraute Gattung eine willkommene Gelegenheit, sich mit Spielfreude von tragischen, schicksalhaften Nachbarwerken zu erholen.

Hauch von Ironie. Noch mehr Vergnügen hat allerdings, wer sich im abendländischen Konzertrepertoire gut auskennt. Gleich zu Beginn es 1. Satzes zitiert Schostakowitsch etwa ein berühmtes und gar nicht so lustiges Werk der Musikgeschichte: Mahlers Neunte Sinfonie. Deren dritter Satz „Burleske“ wird in der Literatur immer wieder als Porträt einer modernen Großstadt gedeutet – und entsprechend hat man auch in Schostakowitschs Musik das Gefühl, ins quirilige Straßenleben geworfen zu werden, wo die verschiedensten Eindrücke vorbeiziehen. So hört man etwas später in den Violinen Figuren, die an Sirenen erinnern, worauf die Trompete ein triviales Lied anstimmt, das von einer klagenden Melodie der Celli abgelöst wird, während der Pianist wie ein gestresster Großstädter (oder ein etwas überambitionierter Virtuose) immerzu weiterspielt... Ähnliche Momente gibt es dann auch im 4. Satz. Hier klingt es mal nach Zirkus, mal nach akademischer Fuge, dann wieder wird die altherwürdige Tradition herbeizitiert, in Form von Joseph Haydns D-Dur-Klaviersonate Hob. XVI:37, einem beliebten Schülerstück. Und noch ein Klassiker der Klavierliteratur wird durch den Kakao gezogen: In der großen Klavierkadenz spielt Schostakowitsch auf Beethovens Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen“ an.

Die Wut Schostakowitschs freilich sollte sich bald auf sehr viel mehr richten als auf einen verlorenen Groschen: Drei Jahre nach der Uraufführung des Klavierkonzerts wurden dessen parodistische Züge – wie auch diejenigen in der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ – in einer vom sowjetischen Zentralkomitee lancierten Pressekampagne als „absichtlich verdreht“ und „zügellos“ verunglimpft ...

Julius Heile

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Botschaft der Hoffnung

Als eine „griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ bezeichnete Robert Schumann die Vierte Sinfonie Ludwig van Beethovens einmal. Gemeint war mit diesem Bild die tatsächliche oder scheinbare Leichtigkeit der 1806 komponierten Sinfonie im Vergleich zu der ihr vorangegangenen Sinfonie Nr. 3, der „Eroica“, und der „Schicksalssinfonie“ Nr. 5, die Beethoven wenig später schuf. Doch wie tief reicht diese Leichtigkeit eigentlich? Ein genaueres Hinhören offenbart rasch die Abgründe, die sich hinter der scheinbaren Heiterkeit der Sinfonie auftun – oder doch zumindest den heiteren Farben der Musik als Kontrast düstere, fragende und wehmütige Facetten zur Seite stellen.

Bereits der erste Satz der Sinfonie beginnt schicksalsschwer in b-Moll. Tastende Melodiefragmente entfalten sich über tiefen Instrumentalklängen, wehmütige Seufzer folgen – und schließlich ein wuchtiger Orchesterakzent, der sich dann innerhalb eines Taktes überraschend vom drohenden Schicksalsschlag zum Auftakt eines rauschenden Tanzes wandelt: dem Beginn des Allegro-Satzes. Schon in den ersten Minuten begegnet dem Zuhörer so das eng verflochtene Nebeneinander von Elend und Ekstase in der Musik der Vierten Sinfonie. Im weiteren Verlauf des ersten Satzes überwiegt klar der festliche Charakter: Prachtvolle Tutti-Abschnitte, schwelgerische Melodien und humoristische Sequenzen wie ein wiederkehrender



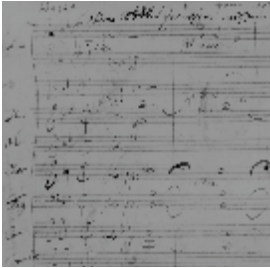
Ludwig van Beethoven (Gemälde von Isidor Neugaß, 1806)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven, dessen 250. Geburtstag die Musikwelt im Jahr 2020 feiert, gilt nach Mozart und Haydn als Höhepunkt und Vollender der Wiener Klassik. Neben Liedern, Klavierkompositionen, Solokonzerten und Kammermusik – insbesondere Streichquartetten – schrieb Beethoven vor allem auf dem Gebiet der Sinfonik Bahnbrechendes. Zugleich zeichnet sich in seinem Schaffen eine deutliche Neigung zur dramatischen Komposition ab – seine einzige Oper „Fidelio“ gehört bis heute weltweit zum Kernrepertoire der Oper.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60



*Ausschnitt aus Beethovens
handschriftlicher Partitur der
Vierten Sinfonie*

*Den tiefen, starken
Geist dieses Werkes
seiner früheren
schönsten Zeit zu
schildern, hat die
Sprache keine
Worte.*

Rezension in der Musikzeit-
schrift „Cäcilia“ anlässlich
einer Aufführung von
Beethovens Vierter Sinfonie
1828 in Köln

Alleingang des Fagotts als Rhythmusgeber des Orchesters zeichnen das Bild eines übermütigen Festes, dessen frohsinniger Charakter nur selten gebrochen wird.

Melancholisch wird es dann im zweiten Satz der Sinfonie. Die zarte Melodie, die erst in den Streichern, dann in den Holzbläsern erklingt, wird grob unterbrochen durch wuchtige Akzente des ganzen Orchesters. Paukenschläge im Hintergrund scheinen Unheil zu verkünden, kurz bevor sich mit einer sehnsuchtsvollen Melodie der Klarinette ein wehmütiger Abschiedsgesang zu erheben scheint. Die Schlussstimmung bleibt ungewiss: Die düstere Grundfärbung kann nicht verhindern, dass das filigrane Gewebe der den Satz durchziehenden lyrischen Melodien dem hervorbrechenden Fatalismus eine entschlossene Botschaft der Hoffnung entgegensetzt.

Mit typisch Beethovenschem Aufbegehren schließt sich diesem „musikalischen Unentschieden“ das Scherzo an. Der koboldhaft-widerspenstige Charakter dieses dritten Satzes mit seinen eigenwilligen rhythmischen Figuren lässt selbst den Mittelteil (Trio) nicht unberührt, dessen lyrische Melodik immer wieder durch energische rhythmische Akzente konterkariert wird.

In atemloser Hast schließlich beginnt das Finale, dessen rasende Streicherfiguren die Musik zu immer schnellerem Lauf anzutreiben scheinen: Ist das noch die leichte Heiterkeit, die der Sinfonie häufig attestiert wird, oder doch schon eine Flucht? Der schier unaufhaltsam brausende Strom der Musik, angetrieben von wuchtigen Schlägen der Bässe und Pauken, vermittelt zumindest diesen Eindruck, den auch die lyrischen Melodien, die Beethoven seinen Blasinstrumenten streckenweise entlockt, nicht ganz zu zerstreuen vermögen. Zwei überraschende Fermaten (in

alter Zeit „Corona“ genannt) bringen das musikalische Geschehen kurz vor dem Schluss ebenso abrupt zum Stehen wie es sich gleich darauf wieder in Bewegung setzt – als ob Beethoven die aktuelle Situation im Jahr seines 250. Geburtstages bereits im Blick gehabt habe. Einmal mehr scheint uns die Musik auf diese Weise vor dem energischen Schlussakzent in Dur sagen zu wollen, dass man eben nie sicher wissen kann, was kommen wird. Dennoch scheint der zupackende Gestus der Musik eine – wenn nicht ungebrochen optimistische, so doch unbeugsam dem Leben sich stellende – Haltung zu offenbaren.

Wie ist nun diese Musik zu interpretieren? Stehen sich hier das überschäumende Liebesglück Beethovens – der in den Jahren 1804 bis 1809 eine Liebesbeziehung zu der von ihm lange verehrten Josephine Deym (geborene Brunsvik) gepflegt haben soll – und der Kummer über die befürchtete Trennung gegenüber? Spricht aus den kraftvollen Tönen die Entschlossenheit des Komponisten, sein Gehörleiden nicht länger vor der Welt zu verbergen („Kein Geheimnis sei dein Nichthören mehr – auch bei der Kunst“, ist zur Zeit der Arbeit an der Sinfonie in einem seiner Skizzenbücher zu lesen)? Oder zeigt sich in der an Spannung, melodischer Schönheit und Kontrasten reichen Musik schlicht das herausragende Handwerk des auf der Höhe seiner Schaffenskraft stehenden Komponisten? Diese Frage lässt sich – wie so viele über Beethovens Leben und Fühlen – nicht eindeutig beantworten. Und doch scheint die Sinfonie dem aufmerksamen Zuhörer von den Wechselfällen des Lebens, der Unbeständigkeit des Glücks ebenso wie des Unglücks und der Hoffnung zu sprechen, dass alles schließlich einen guten Ausgang nehmen wird.

Juliane Weigel-Krämer

ENERGIE OHNE BIZARRERIE

Ein Werk, vom Komponisten mit eben der Originalität und Energie ausgestattet, welche die früheren Produktionen seiner Muse bezeichnen, ohne der Klarheit durch Bizarrerien zu schaden, welche manches seiner Werke, vorzüglich z. B. seine Pastoral-Symphonie und seine „Eroica“ entstellen – ein Werk, welches an Genialität, Feuer und Effekt nur der Symphonie c-Moll, an Klarheit nur der ersten in C-Dur nachsteht – an Schwierigkeit der Exekution aber keiner.

Der Dichter Jean Paul über Beethovens Vierte Sinfonie in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ 1812

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Antrittsfestival „Klingt nach Gilbert“ und „My Fair Lady“ zum Jahreswechsel
- Veröffentlichung einer CD mit Bruckners Siebter Sinfonie mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Livestream-Konzerte während der Corona-Zwangspause mit dem Swedish Radio Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Royal Swedish Opera Orchestra
- Rückkehr zum Cleveland Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gewandhausorchester Leipzig
- Veröffentlichung einer neuen Einspielung von Beethoven-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.

Igor Levit

Igor Levit verbindet in seinem Klavierspiel „klanglichen Charme, intellektuellen Antrieb und technische Brillanz“ (The New Yorker). Mit wachem und kritischem Geist stellt er seine Kunst in den Kontext des gesellschaftlichen Geschehens und begreift sie mit diesem als untrennbar verbunden. Dem jüngsten Konzertstopp aufgrund der Corona-Pandemie etwa trotzte er mit zahlreichen live gestreamten Hauskonzerten. 1987 in Nischni Nowgorod geboren, kam Levit im Alter von acht Jahren nach Deutschland. Sein Klavierstudium in Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Zu seinen Lehrern gehörten Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Als jüngster Teilnehmer gewann Levit beim Internationalen Arthur Rubinstein Wettbewerb 2005 in Tel Aviv neben Silber auch den Publikumspreis sowie zwei Sonderpreise. Im Frühjahr 2019 erfolgte der Ruf als Professor an die Musikhochschule Hannover. In der vergangenen Saison war Levit „Featured Artist“ am Barbican Centre in London; weitere Höhepunkte der letzten Spielzeiten waren etwa seine Debüts bei der Staatskapelle Dresden und dem Gewandhausorchester Leipzig sowie Europa-Tourneen mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Pittsburgh Symphony Orchestra. Igor Levit ist exklusiver Künstler bei Sony Classical. Seine CDs wurden vielfach mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet; die 2019 veröffentlichte Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten erreichte umgehend Platz 1 der Klassik-Charts. Levit ist Preisträger des Gilmore Artist Award 2018, bekam für sein politisches Engagement 2019 den 5. Internationalen Beethovenpreis verliehen und wurde 2020 mit der „Statue B“ des Internationalen Auschwitz Komitees ausgezeichnet.



GEPLANTE HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zyklen der gesamten Klaviersonaten von Beethoven beim Musikfest Berlin, in der Elbphilharmonie, am Konserthuset Stockholm und in der Wigmore Hall London
- Debüt-Tournee in Asien mit Stationen in Japan, Korea, Taiwan und Hongkong
- Artist in Residence des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks
- Porträtkünstler der Philharmonie Essen
- Konzerte mit dem Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem Concertgebouworkest Amsterdam
- Debüts beim Chicago Symphony und New York Philharmonic Orchestra
- Tournee mit dem Hagen Quartett

Pedro Miguel Freire



Pedro Miguel Freire, 1993 in Lissabon geboren, begann das Trompetenspiel im Alter von 13 Jahren in der Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense. Er erhielt seine Ausbildung am Conservatório Regional de Setúbal bei José Augusto Carneiro und Vítor Pereira, an der Escola Profissional de Música da Metropolitana in seiner Heimatstadt bei Filipe Coelho sowie an der Musikhochschule in Hannover bei Jeroen Berwaerts. Weitere Impulse gaben ihm Meisterkurse bei Gabor Tarkovi, Wim Van Hasselt, Michael Sachs und Fritz Damrow. 2015 war er Gewinner des Gundlach Musikpreises, 2016 wurde er in Lissabon mit dem 3. Preis beim Reinhold Friedrich International Trumpet Competition ausgezeichnet, 2018 gewann er den Chieri International Competition in Italien. Als Stipendiat von Yehudi Menuhin Live Music Now erhielt er die Gelegenheit zu zahlreichen solistischen Auftritten. Orchestererfahrungen sammelte er im Gulbenkian Orchestra, Schleswig-Holstein Festival Orchester, Gustav Mahler Jugendorchester, bei der Lucerne Festival Academy sowie als Akademist des Concertgebouworkest Amsterdam. Als Gast spielte er daneben etwa in der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie in der NDR Radiophilharmonie. Seit 2019 ist er Solo-Trompeter im *NDR Elbphilharmonie Orchester*.

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

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Juliane Weigel-Krämer
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Marco Borggreve (S. 5)
akg-images (S. 7, 10)
akg-images / Beethoven-Haus Bonn (S. 9)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Felix Broede / Sony Classical (S. 13)

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik