

NDR

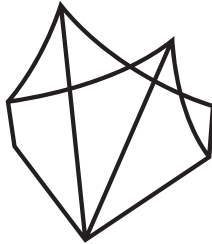
Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Andreas
Grünkorn

Sonntag, 22.08.21 — 11 Uhr
Mittwoch, 25.08.21 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
ANDREAS GRÜNKORN
Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 25.08. ist live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach online abrufbar.

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 125

Entstehung: 1950–52 | Uraufführung: Moskau, 18. Februar 1952 | Dauer: ca. 38 Min.

- I. Andante
- II. Allegro giusto
- III. Andante con moto

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Entstehung: 1877–78 | Uraufführung: Moskau, 10. Februar 1878 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Andante sostenuto – Moderato con anima –
Moderato assai, quasi Andante – Allegro vivo
- II. Andantino in modo di canzone
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Gipfeltreffen der Melodiker

*Abends schauen wir
uns eine neue Film-
sequenz an, und
morgens ist die
Musiksequenz
dafür bereit.
Prokofjew arbeitet
wie eine Uhr. Diese
Uhr läuft weder zu
schnell noch zu
langsam.*

Der Filmregisseur Sergej
Eisenstein über seine Zusam-
menarbeit mit Prokofjew

Peter Tschaikowsky und Sergej Prokofjew – die Lebensspannen der beiden russischen Komponisten überschneiden sich um gerade einmal zweieinhalb Jahre, und ähnlich geringfügig erscheinen auf den ersten Blick auch ihre Gemeinsamkeiten im Hinblick auf Charakter und Kompositionsstil. Der hypersensible Tschaikowsky hatte zeitlebens mit schweren seelischen Problemen zu kämpfen, mit Selbstzweifeln und Gefühlsschwankungen, die sich aber keineswegs nur hemmend auf seine Produktivität auswirkten. Dagegen war Prokofjew von einem gesunden Vertrauen in seine Fähigkeiten erfüllt. Der hervorragende Schachspieler, dessen Persönlichkeit als „sportlich-geschäftsmännisch“ beschrieben worden ist, arbeitete auch an seinen Partituren sehr systematisch und scheinbar mühelos. Trotz ihrer so unterschiedlichen Wesensart waren allerdings beide Komponisten geniale Melodiker, und sie besaßen in gleichem Maße die Gabe, Charaktere und kleine Szenen bildhaft-plastisch in Klänge zu fassen. Das ermöglichte ihre großen Erfolge im Ballettgenre, prägte aber auch ihre Arbeiten fürs Konzertpodium.

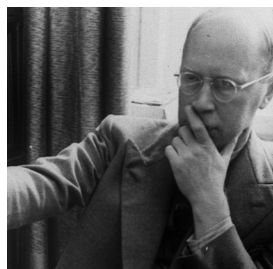
MOTORISCH UND LYRISCH: PROKOFJEWS SINFONISCHES KONZERT

Zu Prokofjews sonst gewohnter Leichtigkeit steht die Entstehungsgeschichte seines Sinfonischen Konzerts für Violoncello und Orchester in merkwürdigem Widerspruch: Das Werk beschäftigte ihn volle zwei

SERGEJ PROKOFJEW

Sinfonisches Konzert e-Moll op. 125

Jahrzehnte lang, wenn auch mit längeren Unterbrechungen. Auf Anregung des Cellisten Gregor Piatigorsky machte Prokofjew im Sommer 1933 in Paris erste Skizzen. Von ihnen verwendete er allerdings nur etwa die Hälfte, als er fünf Jahre später sein Cellokonzert e-Moll op. 53 schrieb. Mit diesem Stück erlebte er bei der Moskauer Uraufführung im November 1938 ein „völliges Fiasko“, wie sich der dabei anwesende Pianist Swjatoslaw Richter erinnerte: „Gerade, dass sich die beiden [der Solist Lew Beresowski und der Dirigent Alexander Melik-Paschajew] noch verbeugen konnten. Das war alles.“ 1940 machte Piatigorsky in den USA eine erste vom Komponisten revidierte Version bekannt, doch viel wichtiger für den Fortgang des Projekts wurde ein anderer Cellist: Mstislaw Rostropowitsch. Gerade 20 Jahre alt, spielte er das inzwischen fast vergessene Werk im Dezember 1947 mit bloßer Klavierbegleitung, aber offenbar höchst eindrucksvoll: „Prokofjew teilte mir mit, dass er nach dem sorgfältigen Anhören des Konzerts beschlossen hatte, es umzuschreiben. Ich erinnerte ihn jedes Mal daran, wenn ich ihm später wieder begegnete, aber ohne Erfolg.“ Stattdessen komponierte Prokofjew für Rostropowitsch und Richter seine Sonate op. 119 für Cello und Klavier, und erst ihr Erfolg bewegte ihn schließlich doch noch dazu, das Konzert wieder aufzugreifen. Die Neufassung schrieb er 1950/51 in enger Abstimmung mit Rostropowitsch, der in den 1940er Jahren Kompositionsunterricht bei ihm genommen hatte. Rostropowitsch war natürlich auch der Solist der Uraufführung am 18. Februar 1952, und Swjatoslaw Richter leitete dabei das Moskauer Jugendorchester; es war sein erster und einziger Auftritt als Dirigent. Danach nahm Prokofjew noch weitere Verfeinerungen der Instrumentierung vor und legte den endgültigen Titel des Werks fest. Ursprünglich wollte er es schlicht „Cellokonzert Nr. 2“ nennen – wenig einleuchtend, da



Sergej Prokofjew (1940er Jahre)

SERGEJ PROKOFJEW

Prokofjew wurde am 23. April 1891 als Sohn eines Gutsverwalters in der östlichen Ukraine geboren. Er studierte am St. Petersburger Konservatorium u. a. bei Rimski-Korsakow und Ljadow. Nach der Oktoberrevolution begann er ein reges Wanderleben durch die USA und Europa, kehrte jedoch 1936, nach längerem Pendeln zwischen Paris und Moskau, endgültig in die UdSSR zurück. Aus Heimweh vielleicht oder aus Frustration – im Westen fühlte er sich stets von Strawinsky in den Schatten gestellt. Allerdings verlief seine Karriere auch in der Sowjetunion nicht problemlos: Er, der zuvor alle Freiheiten gewohnt war, musste sich nun der Doktrin des „Sozialistischen Realismus“ anpassen. Dennoch geriet er 1948 ins Visier der Kulturfunktionäre und sah sich zu erniedrigender öffentlicher Selbstkritik gezwungen. Am 5. März 1953 starb Prokofjew – am gleichen Tag wie Josef Stalin.

SERGEJ PROKOFJEW

Sinfonisches Konzert e-Moll op. 125

ALLES AUSSCHÖPFEN

Bestrebt, dass die von ihm komponierte Musik stets instrumental interessant sein, das heißt, alle Möglichkeiten des Instruments im Technischem wie im Ausdruck in höchstem Maße ausnutzen sollte, bat er mich, ihm Cellosonaten von „beliebigem Wert“ mitzubringen, wenn in ihnen nur interessante Passagen enthalten und alle technischen Möglichkeiten des Cellos ausgiebig und auf neuartige Weise zur Anwendung gekommen wären. Ich brachte Stücke von Popper, Dawydow und anderen. Sergej Sergejewitsch studierte einige Zeit die Auswertung der Möglichkeiten des Cellos in diesen Werken und äußerte jedes Mal, wenn wir uns sahen, belustigt: „Was haben Sie mir nur für Musik angebracht.“

Mstislaw Rostropowitsch, Widmungsträger und erster Interpret des Sinfonischen Konzerts, über seine Zusammenarbeit mit Prokofjew

es doch sein thematisches Material weitgehend mit dem ersten Konzert teilte. Die letztlich gewählte russische Bezeichnung „Sinfonija-Konzert“ wurde gelegentlich als „Sinfonia concertante“ übersetzt, doch mit der klassischen Gattung dieses Namens für mehrere konzertierende Instrumente und Orchester hat Prokofjews Komposition nur wenig gemein. Treffender ist da schon die Formulierung „Sinfonisches Konzert“ – sie weist auf die üppige Besetzung, die großzügige formale Anlage und die Integration der Solopartie in einen sorgfältig gearbeiteten Orchestersatz hin. Prokofjew konnte diese letzte Fassung seines Konzerts nicht mehr hören – er starb im Vorjahr der Uraufführung, die Rostropowitsch am 9. Dezember 1954 in Kopenhagen bestritt. Zwei weitere Werke für den Cellisten – das Concertino op. 132 und die Sonate für Cello solo op. 134 – blieben durch den Tod des schon länger kränkenden Komponisten unvollendet.

In seinem Sinfonischen Konzert kehrte Prokofjew die Satzfolge schnell-langsam-schnell der klassischen Konzertform einfach um: Zwei Sätze in ruhigem Grundtempo umrahmen einen lebhaften Mittelsatz. Das eröffnende „Andante“ beginnt mit einem stetig wiederholten Viertton-Motiv, das vom Orchester in kräftigem Marschrhythmus gespielt wird. Das Solo-Cello legt nach wenigen Takten ein weich gestimmtes, melodioses Thema darüber. Scheinbar ein Widerspruch, doch das ständige Schwanken und Umschlagen des Ausdrucks erweist sich zusammen mit der kammermusikalisch-transparenten Instrumentierung als wichtiges Wesensmerkmal dieses Satzes, der Prokofjews Freund und Biografen Israel Nestjew „den Eindruck eines Märchentraums, einer nebelhaften Vision“ vermittelte.

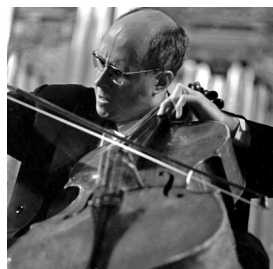
Reichlich Abwechslung bietet auch das folgende „Allegro giusto“, doch da es fast so lange dauert wie die

SERGEJ PROKOFJEW

Sinfonisches Konzert e-Moll op. 125

beiden Ecksätze zusammen, können sich hier die Stimmungen entfalten. Den Anfang macht ein furioses, nur von einigen Holzbläser-Akkorden rhythmisiertes Cellosolo, gefolgt vom ersten Thema, dessen Motivwiederholungen zusammen mit der maschinenhaft kreisenden Begleitung an den jungen Prokofjew erinnern: Der motorische, vorwärtsdrängende Stil von Stücken wie der Klavier-Toccata op. 11 hatte ihn berühmt gemacht. In starkem Kontrast dazu steht das schwärmerisch-romantische, weit ausgespannene zweite Thema – ein wunderschönes Beispiel für Prokofjews ausgeprägte lyrische Ader. Dann plötzlich stechende Dissonanzen und groteske Instrumentationseffekte, die in eine hochvirtuose, von Doppelgriff- und Akkordpassagen geprägte Solokadenz münden. In vielfältigen Varianten wechselt sich danach bis zum Satzende das motorische mit dem lyrischen Thema ab.

Variationen über zwei gegensätzliche Themen bietet auch das dreigeteilte Finale: Eine liedhafte Melodie bestimmt das eröffnende „Andante con moto“; sie wird vom Solo-Cello vorgestellt, dann von wechselnden Bläsern übernommen. Die begleitenden Achtelketten des Cellos gehen bald in eine Solokadenz über, auf die weitere Variationen folgen. „Allegretto (Poco meno mosso)“ ist die Mittelepisode überschrieben. Hier stellt das Fagott ein tänzerisches Thema vor, das von dem linientreuen, heute zu Recht vergessenen Komponisten Wladimir Zacharow stammt. Er hatte Prokofjew 1948 für seine angebliche Unfähigkeit, volkstümliche Melodien zu schreiben, kritisiert. Nach einigen Abwandlungen dieses Themas kehrt unter der Überschrift „Allegro marcato“ die erste Melodie zurück. Prokofjew unterwirft sie neuen, höchst fantasievollen Variationen, bevor er mit einer brillanten Coda in seinem motorischen Stil endet.



Mstislav Rostropowitsch (1959)

BLOSS NICHT ZU LEICHT MACHEN!

Die Solokadenz des zweiten Satzes seines „Sinfonischen Konzerts“ spickte Prokofjew derart mit Höchstschwierigkeiten, dass Mstislav Rostropowitsch, obwohl selbst ein überragender Virtuose, den Komponisten um alternative Versionen einiger Passagen bat. Prokofjew kam dem Wunsch widerstrebend nach, betitelte die Änderungen jedoch als „Facilitatione“ und bemerkte dazu: „Ich hoffe, dass Musiker, die ein Gewissen haben, nicht gewillt sein werden, ‚Erleichterungen‘ zu spielen.“



Peter Tschaikowsky (1878)

PETER TSCHAIKOWSKY

Peter Tschaikowsky wurde am 7. Mai 1840 als Sohn eines Bergbauingenieurs in Wotkinsk westlich des Urals geboren. Er besuchte bis 1859 die Rechtsschule in St. Petersburg und war anschließend einige Jahre im Staatsdienst tätig. 1862 trat er in das von Anton Rubinstein gegründete Petersburger Konservatorium ein, und 1866 erhielt er von dessen Bruder Nikolai eine Stelle am Moskauer Konservatorium. Diese Position konnte er dank der finanziellen Unterstützung der reichen Witwe Nadeschda von Meck 1877 aufgeben. In späteren Jahren unternahm Tschaikowsky als Dirigent eigener Werke Konzerttourneen durch Europa und die USA. Am 6. November 1893 starb er überraschend in St. Petersburg – wahrscheinlich an Cholera, möglicherweise aber auch durch Suizid, den ein „Ehrengericht“ wegen eines drohenden Skandals aufgrund seiner Homosexualität angeordnet hatte.

VERHÄNGNIS UND FLÜCHTIGE TRÄUME VOM GLÜCK: TSCHAIKOWSKYS VIERTE SINFONIE

In der Wahrnehmung der Musikliebhaber gliedert sich Peter Tschaikowskys sinfonisches Schaffen in zwei Gruppen: Die Sinfonien Nr. 1 bis 3 gelten als seine „frühen“, Nr. 4 bis 6 als seine „reifen“. Die frühen Sinfonien finden nur gelegentlich (Nr. 1 und 2) bis selten (Nr. 3) den Weg in Konzerthäuser und Plattenkataloge. Dagegen zählen die reifen zu den populärsten der gesamten romantischen Epoche. Wie ist diese Zweiteilung zu erklären? Und warum zieht man die Grenzlinie gerade zwischen den Sinfonien Nr. 3 und 4, die im Abstand von nur zwei Jahren entstanden? Warum nicht nach der Vierten, auf die zunächst eine Sinfonie-Pause und erst ein Jahrzehnt später die Fünfte folgte? Sollte Tschaikowsky tatsächlich zwischen 1875 und 1877/78 entscheidende handwerkliche Fortschritte gemacht oder gar sein ästhetisches Konzept radikal verändert haben? Zwei Jahre scheinen für eine solche Entwicklung kaum ausreichend – es sei denn, diese Entwicklung wäre durch dramatische Ereignisse beschleunigt worden.

Tatsächlich fallen in die Zeit zwischen der Dritten und der Vierten schwerste Krisen in Tschaikowskys Gefühlsleben, aber auch neue Schaffensimpulse. Schon im Herbst 1876 hatte der Komponist seinem Bruder Modest seine Absicht mitgeteilt, „in den Stand der Ehe zu treten, mit wem es auch sei.“ Durch einen solchen Schritt hoffte er offenbar, entweder seine Homosexualität, mit der er sich nie abfinden konnte, zu bekämpfen oder wenigstens die öffentlichen Gerüchte darüber zu unterbinden. Im Mai 1877 gestand ihm Antonina Miljukowa, eine ehemalige Studentin am Moskauer Konservatorium, ihre Liebe. Obwohl die beiden sich kaum kannten, heirateten sie

bereits im Juli. Die Verbindung war von kurzer Dauer: Tschaikowsky erlitt innerhalb weniger Wochen einen Nervenzusammenbruch und sah nur noch die Möglichkeit der Flucht ins Ausland. Damit war die Ehe beendet, obwohl sie offiziell nie geschieden wurde.

Zur gleichen Zeit spielte eine zweite Frau eine ganz andere Rolle in seinem Leben: Im Dezember 1876 erhielt Tschaikowsky einen Brief von Nadeschda von Meck, einer reichen Witwe, die seine Werke bewunderte und, da sie von seinen finanziellen Nöten wusste, zunächst einige kleinere Kompositionen in Auftrag gab. Wenig später entschloss sie sich sogar, ihn mit einer jährlichen Rente von 6000 Rubeln zu unterstützen. So konnte Tschaikowsky die ihm verhasste Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium aufgeben und sich ganz dem Komponieren widmen. Frau von Meck wurde seine Freundin und Vertraute. Zwar vereinbarten sie, sich nie persönlich zu begegnen, doch dafür wechselten sie im Verlauf von 14 Jahren mehr als 1200 Briefe. Und einer dieser Briefe gibt wichtige Aufschlüsse über die Hintergründe der Vierten Sinfonie, erklärt ausführlich ihren programmatischen „Inhalt“.

Der Hauptgedanke seines Werkes, so schreibt Tschaikowsky, sei schon im Einleitungsthema des ersten Satzes enthalten: „Das ist das Fatum, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert und eifersüchtig darüber wacht, dass Glück und Frieden nie vollkommen und wolkenlos werden, eine Macht, die wie ein Damoklesschwert über unserem Haupte schwebt und unsere Seele unentwegt vergiftet.“ Dieses Einleitungsthema, das zunächst von Holz- und Blechbläsern gespielt wird, erscheint im Verlauf des Kopfsatzes wie eine fixe Idee immer wieder und wird im Finale noch einmal aufgenommen.

Keines meiner früheren Orchesterwerke hat mich so viel Mühe gekostet; ich habe mich aber auch noch nie einer Sache mit solcher Liebe hingegeben ... Diese Sinfonie ist kein mittelmäßiges Werk, sondern das Beste, was ich bisher komponiert habe!

Tschaikowsky an Nadeschda von Meck über seine Vierte Sinfonie



*Tschaikowskys Gönnerin
Nadeschda von Meck*

SCHICKSALSSINFONIE IN TURBULENTEN ZEITEN

Im Januar 1878 schließt Tschaikowsky seine im Vorjahr begonnene Vierte Sinfonie ab; am 22. Februar leitet Nikolai Rubinstein die Moskauer Uraufführung. Diese Ereignisse fallen in eine politisch bewegte Zeit: Der russisch-osmanische Krieg endet Anfang März mit dem Sieg und bedeutendem Machtzuwachs Russlands. Im gleichen Monat wird in einem sensationellen Prozess die Revolutionärin Wera Sassulitsch, die auf den St. Petersburger Stadthauptmann Fjodor Trepow geschossen hat, freigesprochen. Im August fällt ebenfalls in St. Petersburg Nikolai Mesenzow, der Leiter der russischen Geheimpolizei, einem Attentat zum Opfer.

Auf das eigentliche erste Thema („Es bleibt nichts, als sich damit abzufinden und erfolglos zu klagen“) folgen ein trippelndes Klarinettenthema („Wäre es nicht besser, sich von der Wirklichkeit abzuwenden und sich in Träumen zu verlieren?“) und eine sanfte Streichermelodie („O Freude! Welch süßer und zarter Traum ist erschienen?“). Damit sind die Gedanken genannt, die auch den weiteren Verlauf des Satzes bestimmen. „Und so ist das ganze Leben ein unentwegter Wechsel harter Wirklichkeit mit flüchtigen Träumen vom Glück.“

Von ruhig-melancholischem Charakter ist der zweite Satz, ein dreiteiliges Andantino. Es beschreibt laut Tschaikowsky „die Schwermut, die einen umfängt, wenn man abends, von der Arbeit erschöpft, allein sitzt ... Man sehnt sich nach Vergangenen und spürt so wenig Lust, von neuem zu beginnen.“ Dagegen drückt das folgende Scherzo „keine bestimmten Gefühle“ aus: „Es sind kapriziöse Arabesken, unfassliche Gestalten, die, von der Phantasie geschaffen, vorbeisweben, wenn man Wein getrunken und einen kleinen Rausch hat ... Da fällt einem unter anderem der Anblick betrunkenener Bäuerlein und ein Gassenliedchen ein. Dann ziehen irgendwo in der Ferne Soldaten vorbei. Das sind zusammenhanglose Gebilde, wie von Träumen eingegeben, wenn man einschläft.“ Versöhnlich stimmt erst das Finale, dessen zweites Thema ein russisches Volkslied ist. „Wenn du in dir selbst keine Freude finden kannst, so blicke um dich. Geh ins Volk! Das Leben kann erträglich werden.“

In eine ähnliche Richtung weisen im Übrigen Tschaikowskys Programmnotizen zu seiner Fünften Sinfonie (etwa: „Einleitung. Vollständige Ergebung in das Schicksal“), und die Sechste scheint schon durch

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

ihren Titel „Pathétique“ mit seinem Lebensthema des Schicksals als feindlicher, unbezwingbarer Macht verbunden: Das Wort „Pathos“ hat sich im russischen Sprachgebrauch etwas von seiner ursprünglichen griechischen Bedeutung bewahrt, nämlich „Leid“, „Schmerz“ und „Unglück“. Insgesamt kann man Tschaikowskys reife Sinfonien wohl als Ausdruck eines tragischen Lebensgefühls betrachten. Den drei frühen liegt dagegen kein autobiografisches, tief empfundenes Programm zugrunde. Sie sind durchaus schon Zeugnisse großer gestalterischer Kraft, doch die Sinfonien ab der Vierten haben Musikliebhaber in aller Welt noch stärker ergriffen, weil sie persönlich durchlittene Konflikte des menschlichen Lebens darstellen. Dass ihre Dramen auf authentischem Erleben beruhten, fühlten bereits Hörer, die Tschaikowskys Briefe und Notizen noch nicht kannten.

Jürgen Ostmann

*Mein Gott, wie
meisterhaft ist es
Ihnen gelungen,
Trauer und Ver-
zweiflung, Hoff-
nung, Leid und
Qualen und alles,
alles auszudrücken,
was mir so oft im
Leben beschieden
war ...*

Nadeschda von Meck an
Tschaikowsky über dessen
Vierte

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Live-Programme im September, Oktober und Juni, Videoproduktionen etwa mit Musik von Magnus Lindberg und das live übertragene Jubiläumskonzert zum 75-jährigen Bestehen des Orchesters
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam
- Konzerte mit dem Royal Stockholm Philharmonic und dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
- Rückkehr nach Tanglewood mit dem Boston Symphony und dem Tanglewood Music Center Orchestra
- Auftritte als Geiger und Dirigent beim Santa Fe Chamber Music Festival

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Nach einem fulminanten Start in seine erste Saison als neuer Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er seit Ausbruch der Corona-Pandemie auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Konzerte. Gilberts Position beim NDR folgte seiner 2017 zu Ende gegangenen, achtjährigen Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra, 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 neuer Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm. Als international gefragter Gastdirigent kehrt er regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, zu deren Music Director er 2003 ernannt wurde. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Andreas Grünkorn

Andreas Grünkorn ist seit über 30 Jahren ein weltweit gefragter Cellist. Er hat in den Metropolen der Welt und bei zahlreichen Festivals als Solo-Cellist sowie als Solist und Kammermusiker in den verschiedensten Ensembles konzertiert. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er bei David Geringas an der Musikhochschule Lübeck, wo er das Konzertexamen mit Auszeichnung abschloss und den Förderpreis des Landes Schleswig-Holstein erhielt. Seine erste Stelle hatte er als 1. Solo-Cellist an der Dortmunder Oper. 1996 trat er die Position des 1. Solo-Cellisten beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin an. Hier debütierte er in der Berliner Philharmonie mit Dmitrij Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 unter Zdeněk Mácal. Es folgten Solokonzerte unter Gary Bertini, Jonathan Nott, Andrey Boreyko, Leif Segerstam, Neeme Järvi, Hans Graf und Kent Nagano. Im Jahr 2010 führte Grünkorn mit dem DSO Berlin zum ersten Mal in dessen Geschichte das Cellokonzert von Samuel Barber auf. Er war Kammermusikpartner von Christian Tetzlaff, Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Alice Sara Ott, Jörg Widmann und spielte von 1996 bis 2011 im Hartog Quartett. Mit den „Berliner Solisten“ spielte er Kammermusikraritäten wie das Klavierquintett von Florent Schmitt oder das Streichquintett von Felix Draeseke ein. Außerdem auf CD erschienen ist Ernest Blochs „Schelomo“ mit dem DSO Berlin unter Gary Bertini. In den letzten Jahren widmet sich Grünkorn zunehmend der Unterrichtstätigkeit, gab etwa Kurse in Oslo, Toyama und Shanghai und unterrichtet seit 2020 auch an der Hamburger Musikhochschule. Dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist er schon lange verbunden. Bereits als Student spielte er unter Günter Wand; 2011 wurde er zum 1. Solo-Cellisten des Orchesters berufen.



HÖHEPUNKTE BEIM NDR

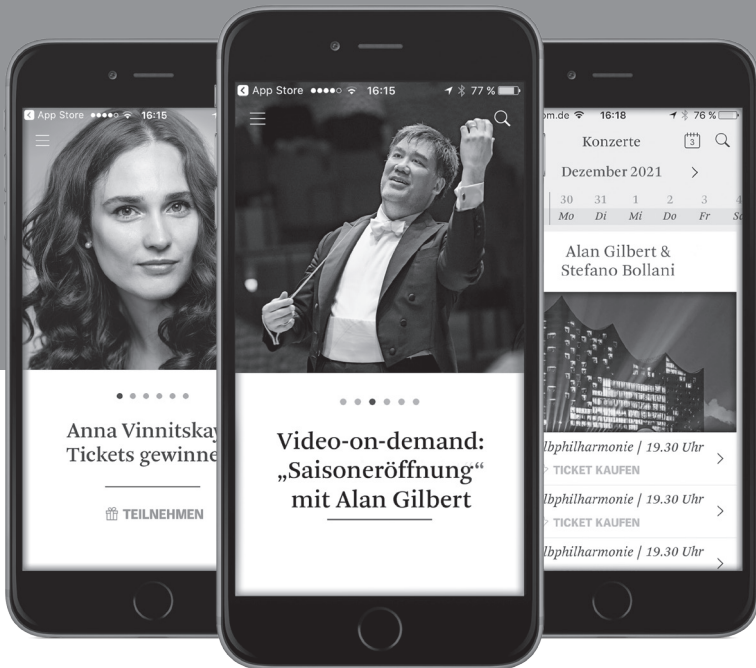
- Solist in Johannes Brahms' Doppelkonzert unter der Leitung von Alan Gilbert (2013)
- Solist in Magnus Lindbergs monumentalem Werk „Kraft“ unter Gilbert (2019)
- Auftritte mit den NDR ElphCellisten im Großen Saal der Elbphilharmonie (das nächste Mal im November 2021)



Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets | *Livestreams & Videos* | *Konzerte* | *Programmhefte*
gewinnen | anschauen | buchen | lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

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

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
culture-images/fai (S. 5)
akg-images / SNA (S. 7)
akg-images (S. 8)
akg-images / WHA / World History Archive (S. 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Julia Knop / NDR (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik