

NDR

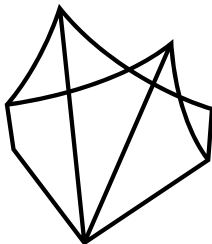
Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Stefan
Jackiw

Freitag, 15.10.21 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck
Samstag, 16.10.21 — 18 Uhr
Wunderino Arena Kiel

ALAN GILBERT
Dirigent
STEFAN JACKIW
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Robert Krampe
am 15.10. um 18.30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

MAX BRUCH (1838 - 1920)

Schottische Fantasie op. 46

(Fantasie für die Violine mit Orchester und Harfe unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien)

Entstehung: 1879-80 | Uraufführung: Liverpool, 22. Februar 1881 | Dauer: ca. 32 Min.

Einleitung. Grave –

I. Adagio cantabile

II. Scherzo. Allegro – Adagio –

III. Andante sostenuto

IV. Finale. Allegro guerriero – Adagio – Allegro

ANAËLLE TOURRET *Harfe*

— *Pause* —

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

(Zweite Fassung von 1878/80)

Entstehung: 1874, rev. 1878-80 | Uraufführung: Wien, 20. Februar 1881 | Dauer: ca. 70 Min.

I. Bewegt, nicht zu schnell

II. Andante quasi Allegretto

III. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend

IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

Gedenken an „alte, herrliche Zeiten“



Max Bruch (Holzstich um 1880)

AUS SCHWÄRMEREI

Anfangs war Max Bruch von seinem später von ihm selbst als „polizeiwidrig bekannt“ verschrienen „Allerwelts-Konzert“ Nr. 1 op. 26 noch begeistert – vorausgesetzt es wurde von Pablo de Sarasate aufgeführt: „Das Publikum war überall wie toll; so etwas habe ich nie erlebt. Wenn der Ausdruck ‚schwärmen‘ erlaubt ist, so sage ich: ich schwärme für diesen Pablo. Ein außerordentlicher Geiger und ein reizender Mensch. Für ihn schreibe ich noch – das ist ganz sicher“ (18. Februar 1877). Mit dem Zweiten Violinkonzert sowie der „Schottischen Fantasie“ setzte er diesen Plan in die Tat um.

Max Bruch, der mit seinem g-Moll-Konzert als Schöpfer eines der bekanntesten Violinkonzerte des 19. Jahrhunderts in die Musikgeschichte einging, war ein konservativer, kaisertreuer und deutschnationaler Bismarck-Verehrer, der auch künstlerisch gewissermaßen aus seiner Zeit gefallen war: Der 1838 geborene Kölner, der gegen Ende seines Lebens den Untergang des Kaiserreichs noch erlebte, verstand sich als eherner Traditionshüter, weshalb er auf jede musikalische Neuerung mit schärfster Polemik reagierte. Überall sah Bruch „musikalische Sozialdemokraten“ am Werk und kämpfte gegen die „schlimmsten modernen Greuel“ – namentlich gegen den „großen Kulturschweinestall, den die Herren Hermann Wolff und Richard Strauss in der Philharmonie etablierten“. Gemeint sind die vom Impresario Wolff organisierten Konzerte der Berliner Philharmoniker, in denen Strauss als ständiger Gast vor allem eigenen Stücke, aber auch Werke von Wagner, Berlioz und Liszt dirigierte.

Mit dem Ersten Violinkonzert g-Moll op. 26 erlangte Bruch bereits zu Lebzeiten große Berühmtheit. Von seinen übrigen Werken haben sich allerdings nur wenige im Repertoire etablieren können, was der Komponist mit großem Ärger zur Kenntnis nahm. „Nichts“, schrieb er 1887 wütend an seinen Verleger Simrock, „gleichet der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle 14 Tage kommt Einer

und will mir das – I. Konzert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe ihm gesagt: ‚Ich kann dies Konzert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Konzert geschrieben?‘“

Die „Schottische Fantasie“ op. 46, die mit ihren brillanten Läufen, Figurationen und Doppelgriffen hinsichtlich Virtuosität und Klangfantasie Bruchs bekanntes Violinkonzert Nr. 1 bei weitem übertrifft, entstand im Winter 1879/80 in Berlin – unter dem Titel „Fantasie für die Violine mit Orchester und Harfe unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien“ (die Harfe ist in der Partitur nahezu ebenso prominent vertreten wie die Solovioline). Obwohl das Werk Pablo de Sarasate gewidmet ist, wurde es aufgrund zeitweiliger Verstimmungen zwischen dem Violinvirtuosen und dem Komponisten („Er ignoriert mich ja komplett.“) am 22. Februar 1881 in Liverpool von Joseph Joachim uraufgeführt, wo Bruch die Philharmonic Society leitete. Jeder der vier Sätze basiert auf einer anderen schottischen Volksmelodie, die Bruch James Johnsons „Scots Musical Museum“ (Edinburgh 1787–89) entnahm. Die vorangestellte Einleitung wurde von einer Erzählung Sir Walter Scotts inspiriert, die von einem Barden berichtet, „der im Anblick eines verfallenen Schlosses der alten, herrlichen Zeiten klagend gedenkt“ (Bruch). Das Hauptthema des eigentlichen ersten Satzes (Adagio cantabile) greift eine der beliebtesten schottischen Melodien des 18. Jahrhunderts auf („Through the Wood Laddie“), deren Original einen typischen barocken Tonfall hat. Der zweite Satz basiert auf „The Dusty Miller“, einer lebhaften Melodie, die seit Beginn des 18. Jahrhunderts überliefert ist, wobei in diesem als „Tanz“ bezeichneten Scherzo die Solovioline über einem dudelsackartigen Bordun erklingt. Nach einer Adagio-Überleitung, in der „Through the

MIT GUTER TECHNIK UND RESPEKT ZU SPIELEN

Joseph Joachim, der als einer der bedeutendsten Virtuosen seiner Zeit galt, hatte es Max Bruch bei der Premiere der „Schottischen Fantasie“ nicht recht machen können. Rund drei Wochen nach dem Ereignis (am 11. März 1881) beschwerte sich der Komponist bei seinem Verleger Simrock, Joachim habe „sorglos, ohne Pietät, sehr nervös und mit ganz ungenügender Technik gespielt“ und habe damit die „Schottische Fantasie“ regelrecht „vernichtet“. Bruch weiter: „Dabei lobt er sie aber überall und erweist sich so auch bei dieser Gelegenheit als der alte Feigling und der alte Heuchler. Also er nennt Sarasate einen Hanswurst und mokiert sich über mein Verhältnis zu ihm. Als wenn nicht gerade Joachims Unzulänglichkeit und Parteilichkeit mich Sarasate direkt in die Arme getrieben hätten! Sarasate gibt sich Mühe mit modernen Sachen, weil er Respekt davor hat und sie mehr liebt als vergilbten Spohr etc.“.

EIN EWIGGESTRIGER

Max Bruch stand Zeit seines Lebens in völligem Einklang mit der klassizistisch-romantischen Tradition. Die Entwicklungen der „fortschrittlichen“ Neudeutschen Schule um Franz Liszt lehnte er ebenso vehement ab wie die Werke Richard Wagners, in denen er „die Vernichtung der Musik als selbständiger, organischer Kunst“ sah. Auch gegen den „unqualifizierbaren Schmierer Debussy“ zog er zu Felde, ebenso wie gegen fortschrittsbewusste Kollegen wie Richard Strauss.

Wood Laddie“ erneut aufgegriffen wird, schließt sich „attacca“ das emotionale Herzstück des Werks an: ein lyrisches Andante sostenuto, in dem Bruch gleich zu Beginn „I'm A'Doun for Lack O' Johnnie“ aus dem 19. Jahrhundert zitiert. Im abschließenden Allegro guerriero schließlich klingt die inoffizielle schottische Nationalhymne „Scots Wha Hae“ an, Robert Burns' Hommage an die Schlacht von Bannockburn im Jahr 1314. In mehreren Variationen wird das Volkslied, in dem eines der entscheidenden Kämpfe der Schottischen Unabhängigkeitskriege gedacht wird, von einem lyrischen Gedanken durchsetzt, bevor das Werk nach weiteren Anklängen an „Through the Wood Laddie“ in triumphalem Tonfall endet.

Harald Hodeige

Warum „romantisch“?

Bruckner singt seinen eigenen Gesang, er hat der Welt etwas mitzuteilen, was sein eigenstes Eigentum bildet.

Der Rezensent Eduard Kremser zur Uraufführung von Bruckners Vierter 1881 in Wien

Als einzige seiner neun Sinfonien hat Anton Bruckner die Vierte mit einem charakterisierenden Beinamen versehen: Sowohl auf der handschriftlichen Partitur als auch im Briefverkehr bezeichnete er sie als seine „Romantische“. Der gleichermaßen bekenntnishaften wie auslegungsoffenen Titel weckt dabei vielfältige Assoziationen. Im heutigen Sprachgebrauch gilt der „Romantiker“ als besonders gefühlsbetonter, schwärmerischer, für pittoreske Stimmungen empfänglicher Mensch – ein Charaktertyp, dem der sonderbare Einzelgänger Bruckner mit seinem vielfach bezugten „Zählzwang“, seinen kauzigen Angewohnheiten und seinem unbeholfenen, „rustikalen“ Auftreten zunächst kaum zu entsprechen scheint. Doch ist dies

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

ja nur die trivialisierte Bedeutung eines Wortes, mit dem man ursprünglich eine ganze kultur- und ideengeschichtliche Strömung des 19. Jahrhunderts zu fassen versuchte. Eine Zeit, die der vernunftorientierten Epoche der Aufklärung folgte und der Vorstellung vom rational Erklärbaren aller Dinge wieder eine Sehnsucht nach Austausch zwischen Mensch und Natur, nach dem Unbewussten und Unerklärlichen entgegensetzte. Eine Zeit, in der man deshalb das weit zurückliegende, mythenumwobene Mittelalter, die idyllisch im Einklang mit der Natur lebende Landbevölkerung sowie die Welt der Märchen idealisierte, wohin man aus der Realität des Industriezeitalters träumerisch entfliehen konnte. Steht Bruckners Vierte also jener Romantik nahe, wie sie uns in den Schriften Novalis', Jean Pauls oder E. T. A. Hoffmanns, in den Gemälden Caspar David Friedrichs oder den Werken Schuberts, Schumanns oder Webers entgegen tritt? – Da sich der Komponist selbst fast nie über Literatur, Politik, Philosophie oder Ästhetik geäußert hat, bleibt das Bekenntnis zur Romantik im Beinamen seiner Vierten Sinfonie ein merkwürdiger Einzelfall. Die Frage stellt sich umso dringlicher: Was ist an Bruckners „Romantischer“ eigentlich „romantisch“?

„Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt so die andere, daß man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muß“, lautete es in einer Rezension nach der Uraufführung von Bruckners Vierter im Februar 1881 in Wien. Das Urteil liefert eine mögliche Antwort auf die Frage nach dem „Romantischen“: Als Nachfolger Schuberts, dem Inbegriff musikalischer Romantik, wäre Bruckner insofern zunächst nach kompositorischen Kriterien als „Romantiker“ einzustufen. Der Vergleich zu Schubert taugt immer dann, wenn der Gegensatz zur



Anton Bruckner (1880)

ABSOLUTE ODER PROGRAMMUSIK?

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilte sich die Musikwelt in zwei Lager: Auf der einen Seite standen die „Neudeutschen“ um Franz Liszt und Richard Wagner, die für eine Verbindung der Musik mit anderen Künsten eintraten. Ihrer Meinung nach sollte die Musik außermusikalische Inhalte transportieren – ob im Musiktheater oder in der instrumentalen Programmmusik. Auf der anderen Seite standen die „Konservativen“ um Johannes Brahms, die der Ansicht waren, dass Musik auch ganz „absolut“ genossen werden könne. Ihre bevorzugten Gattungen waren Sinfonien, Sonaten und Kammermusik. Bruckner hatte in diesem Streit eine eigenartige Stellung: Als bekennender Wagner-Enthusiast stand er auf der Seite der „Neudeutschen“. Dennoch schrieb er keine einzige Oper oder Sinfonische Dichtung, sondern vor allem „absolute“ Sinfonien nach traditionellem Vorbild.

HÖRÜBUNG FÜR KENNER

Das Hornmotiv, mit dem Bruckners Vierte anhebt, zieht sich mit seinem charakteristischen Quintfall und punktierten Rhythmus durch die ganze Sinfonie. Im Mittelteil des 1. Satzes wird es zunächst mit dem Hauptthema kombiniert, später von den Bratschen umspielt und schließlich in den erhabenen Choralzeilen der Blechbläser aufgegriffen, die den Höhepunkt der Durchführung bilden. Auch die Coda (Schlussgruppe) wird mit dem Motiv beschlossen. Es ist zugleich die Initiale des weit gespannten Cello-Themas im 2. Satz, während das Scherzo mit seinen Hörerklängen über Streichertremolo wiederum eindeutige Bezüge zur Sinfonie-Eröffnung herstellt. Das Hauptthema des 4. Satzes mutet dann wie eine Vergrößerung des Quintfalls zum Oktavfall an. Außerdem erklingen hier Reminiszenzen an das Hornthema des 3. Satzes, und der erste große Dur-Ausbruch fällt zusammen mit einem direkten Aufgriff des Hornrufs aus dem 1. Satz. In der dritten Themengruppe ist erneut der Hornruf auszumachen, diesmal als ob „zu Kampf und Trutz“ (August Göllerich) geblasen werde. In der Coda schließlich führen zuerst düstere, denn erhaben emporsteigende Akkorde zur letzten Apotheose des allgegenwärtigen Hornrufs.

klassischen, „aufklärerischen“ Tradition Haydns oder Beethovens aufgezeigt werden soll: breiter melodischer „Strom“ und Ideenfülle statt kompakter motivischer Arbeit; räumliche Entwicklung in ausgedehnten Klangfeldern statt kontrastreicher Dichte; Stimmung statt Struktur. Franz Schuberts „Große“ C-Dur-Sinfonie ist das Musterbeispiel für diese „romantische“ Tendenz – und tatsächlich hat Bruckners Vierte mit ihr in puncto Dimension und Struktur einiges gemeinsam, ja, sogar das Instrument, mit dem beide Komponisten ihren sinfonischen Riesenbau eröffnen, ist identisch: Es ist das Horn als Symbol für Natur und Jagd, ein ausgesprochen „romantisches“ Instrument. Durch seine Kenntnis der Werke Schuberts, Webers, Berlioz' und vor allem Wagners wurde Bruckner zweifellos von der romantischen Musiksprache geprägt.

Überdies ist in der Vierten auch das Ideal einer romantischen Einheit verwirklicht, wie sie Robert Schumann postulierte: Alles ist irgendwie mit allem verwandt, ein Motto-Thema durchzieht das gesamte Werk, und die weiteren Themen und Motive lassen sich aus dieser Urzelle ableiten. In Bruckners Vierter Sinfonie ist es der einleitende Hornruf mit seinem charakteristischen Quintfall und der „romantischen Beugung um eine sehnsüchtige Halbstufe nach aufwärts“ (August Göllerich). Er erscheint über typischem Bruckner-Tremolo zu Beginn des 1. Satzes und fungiert hier gleichsam als atmosphärischer Vorspann, bevor das eigentliche Hauptthema formuliert wird. Dennoch prägt der Hornruf das weitere Geschehen stärker als dieses.

Romantische Einheit, Harmonik oder Weiträumigkeit – dies sind allenfalls musikalische Tendenzen. Weder gibt es eindeutig bestimmbare Kategorien einer spezifisch romantischen Musiksprache, noch lässt sich behaupten, Bruckner habe in seiner Vierten

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

grundsätzlich anders komponiert als etwa in der Dritten. Zudem ist Bruckners singulärem Stil immer auch eine strenge, intellektuelle und gar nicht schwärmerisch-romantische Grundhaltung eigen: Als Organist kam er mit älterer Kirchenmusik in Kontakt, studierte die Werke Palestrinas, machte endlos Kontrapunktübungen und zeigte sich durch sein Interesse an formaler Konstruktion nicht zuletzt auch als Jünger Beethovens. Das Finale der dreimal revidierten Vierten Sinfonie erfuhr seine letzte Bearbeitung bezeichnenderweise, nachdem Bruckner Studien zu Schlussbildungen bei Beethoven veröffentlicht hatte. Tatsächlich hielt auch der bereits zitierte Rezensent über Bruckner fest: „Der treffliche Organist, hervorgegangen aus der Schule der alten Kontrapunktisten, könnte sich ebenso gut in den herkömmlichen Formen bewegen und sich in diesen Formen ebenso präzise ausdrücken ... Bruckner ist ein Wagnerianer, allerdings genau so, wie Wagner ein Beethovianer, wie Beethoven ein Mozartianer ist“ (und man darf fortsetzen: „wie Mozart ein Bachianer ist“). In der Tat trifft bei Bruckner vieles aufeinander und verschränkt sich zu einer ganz eigenen Musiksprache: barocke Kontrapunktik, klassische Motivarbeit, romantische Stimmung, Harmonik und Instrumentation; Einflüsse von Palestrina, Bach, Beethoven, Schubert und Wagner.

Die Spurensuche nach dem „Romantischen“ in Bruckners Vierter muss also über rein musikalische Kategorien hinausgehen. Wenn diese Sinfonie von Zeitgenossen und nachfolgenden Interpreten mit schmückenden Titeln wie „Bergwelt“- oder „Waldsinfonie“, „Bild deutschen Mittelalters“ und „Hymnus an die Natur“ versehen wurde, dann scheint sie doch auch etwas mit jener eingangs beschriebenen Kunstströmung der Romantik gemein zu haben? – Von Bruckners Freund Joseph Schalk sind dazu



Bruckner und Wagner. Karikatur von Otto Böhler

BRUCKNER UND WAGNER

Bruckner war ein glühender Verehrer der Musik Richard Wagners und orientierte sich in seinen Werken deutlich an der chromatischen Harmonik, opulenten Klangfülle und Instrumentation des Bayreuther Meisters. Der Musikwissenschaftler Constantin Floros hat zudem das romantische Bild mit den Hornrufen zu Beginn der Vierten Sinfonie (lesen Sie dazu auch Bruckners poetische Beschreibung auf Seite 10) mit demjenigen aus dem 2. Akt von Wagners „Lohengrin“ (Antwerpen im Morgengrauen) verglichen. Ob diese Anspielung bewusst geschah, sie dahingestellt. Denn insgesamt fungiert das Horn-Motiv bei Bruckner, anders als bei Wagner, mehr thematisch als tonmalerisch. Zudem gehören solche Eröffnungen – vergleichbar dem Trompeten-Motiv in der Dritten Sinfonie oder den Signalen in der Neunten Sinfonie – zu Bruckners sinfonischen Markenzeichen.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“



Bruckners eigenhändige Partitur der Vierten Sinfonie, Beginn des 1. Satzes mit dem Hornruf

ROMANTISCHE MORGENSTIMMUNG

*Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – von den Stadt-türmen ertönen
Morgenweckrufe – die Tore öffnen sich – auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie – der Zauber des Waldes umfängt sie – Waldesrauschen, Vogelgesang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter.*

Bruckners eigene Kommentare zum 1. Satz der Vierten Sinfonie

grundlegende Worte überliefert: Ein Charakter „zarter Feierlichkeit“ kennzeichne das Werk. „Mag er sich in Stimmungen offenbaren, die mehr der großen äußeren Natur abgelauscht erscheinen, wie im ersten und dritten Satze, oder in solchen, die unmittelbarer Ausdruck inneren Seelenlebens sind, wie im Andante und Finale, er verkörpert das Bewußtwerden einer reinen Idealität und ihrer Übereinstimmung mit dem Unendlichen, Ewigen, das hinter den Erscheinungen waltet. In diesem Innwerden aber wurzelt das Grundgefühl der Romantik.“ Aus diesen Zeilen spricht ganz der Geist romantischer (Natur-)Philosophie. Ob Bruckner solchen Denkfiguren geneigt war, ist fraglich. Aus seinem Munde wirken die (nachträglichen) Kommentare über das „Romantische“ seiner Vierten ungleich pragmatischer: „I' hab mir 'denkt, wia der Türmer in der Fruah 's neue Deutsche Reich anblast“, soll er dem Dirigenten Felix Mottl den Beginn des 1. Satzes beschrieben haben ...

Für das gezupft begleitete Bratschenthema des 2. Satzes ist von Bruckner das Stichwort „Ständchen“ überliefert, das er in die Partitur von 1874 eintrug. Später erklärte er, in diesem Andante werde die durchaus romantische Vorstellung eines „verliebten Bub, der Fensterln geht“, dargestellt. Den trauermarschartigen Satz mit seinen gewaltigen Steigerungen vor Ohren, muss der Ernst solcher launigen Hinweise indes bezweifelt werden. Wenn sich hier der Mittelteil aus einer Art „Schreitmotiv“ entwickelt, das einen Gedanken aus Wagners „Parsifal“ vorwegnimmt, so scheint eher das von Schalk tradierte Bild „mittelalterlicher Askese der Lebenspilgerfahrt des Büßers“ zuzutreffen, wenn denn überhaupt eine außermusikalische Deutung gefunden werden muss ... Weniger spekulativ zeigen sich dagegen die romantischen Interpretationen zum Scherzo, das Bruckner für die 1878–80 revidierte

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

und 1881 uraufgeführte 2. Fassung seiner Sinfonie eigens neu komponierte. Die signalhaften Horn-Triolen bezeichnete der Komponist als „Jagd-Thema“, und ohne weiteres lässt sich in der dreifachen Steigerung das Herannahen eines Jagdtrosses hören. In einem Brief an Wilhelm Tappert erläuterte Bruckner 1878 den Inhalt des neuen Scherzos, „welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird.“ In der Tat sorgen im Mittelteil volkstümliche Quinten und eine Leierkasten-Melodie für den Eindruck einer „romantisch“ konnotierten Dorf-Idylle.

Mag man sich auch zu Beginn des 4. Satzes mit seinen Reminiszenzen an das Jagd-Thema die „Schauer der Nacht, die nach einem schön verlebten Tag hereinbrechen“ (Bruckner) vorstellen, mag es wirken, als ob die Jäger im Dunkel des nebligen, regnerischen Waldes nach Hause drängen, mag Bruckner den beeindruckend feierlichen Schluss der Sinfonie als „Schwanenlied der Romantik“ bezeichnet haben – ernster als alle derartigen inhaltlichen Hinweise ist seine lapidare Äußerung zu nehmen: „Und im letzten Satz – ja da woaß i' selber nimmer, was i' mir dabei denkt hab!“ Anton Bruckners Vierte Sinfonie ist keine Programmmusik im engeren Sinne, keine musikalische Abbildung konkreter Szenen. Sie ist eine „romantische Sinfonie“ mit all der bewussten Assoziationsfülle, die ein solcher Begriff eröffnen kann, ein „musikalischer Ausnahmefall“ von großer „Originalität der Ideen“, wie es weitsichtige Rezensenten schon damals in Wien feststellten, als die Uraufführung der Vierten dem Komponisten einen der ersten größeren Erfolge in dieser Stadt bescherte. Bis heute gehört die „Romantische“ zu Bruckners populärsten Sinfonien.

Julius Heile

Weil die gegenwärtige Weltlage geistig gesehen Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke und schreibe kraftvolle Musik.

Anton Bruckner 1874, während der Entstehung seiner Vierten Sinfonie

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter das Festival „Age of Anxiety“ mit amerikanischer Musik des 20. Jahrhunderts, Konzerte zum Jahreswechsel und zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, Haydns „Schöpfung“ und Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg sowie die Uraufführung von Marc Neikrugs Vierter Sinfonie
- Europa-Tournee mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*
- Einstand als Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm mit Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ und Wagners „Die Walküre“
- Rückkehr zum Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland und Boston Symphony Orchestra

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 Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er während des Corona-Lockdowns auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Produktionen, darunter das Konzert zum 75-jährigen Jubiläum des Orchesters. Gilberts Position beim NDR folgte seiner 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.

Stefan Jackiw

Stefan Jackiw ist einer der führenden jungen Geiger Amerikas. Er begeistert Publikum und Presse auf beiden Seiten des Atlantiks mit seinem intelligenten und sensiblen Spiel, reinem Klang und makelloser Technik. Seit seinem Erfolg mit dem Philharmonia Orchestra im Alter von 14 Jahren trat er etwa mit dem Deutschen Synchron-Orchester Berlin, Rotterdam Philharmonic, Danish National Symphony, Helsinki und London Philharmonic Orchestra auf. Dabei arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten wie Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Sir Andrew Davis und Philippe Herreweghe zusammen. 2014 spielte er die Weltpremiere des ihm gewidmeten Violinkonzerts „Jauchzende Bögen“ von David Fulmer mit der Deutschen Kammerphilharmonie. Auftritte der jüngeren Vergangenheit in Nordamerika umfassen Konzerte mit dem Philadelphia, Pittsburgh und Chicago Symphony Orchestra sowie beim Aspen und Blossom Music Festival. Darüber hinaus tourte er mit dem Australian Chamber Orchestra, trat mit dem Tokyo und Singapore Symphony Orchestra auf und ist in Korea ein bekannter Solist. Als Kammermusiker spielte Jackiw beim Schleswig-Holstein Musik Festival mit Christoph Eschenbach sowie bei weiteren renommierten Festivals in Europa und Amerika. Er arbeitete mit Yo-Yo Ma, Gil Shaham, Steven Isserlis und regelmäßig mit Jeremy Denk. Gemeinsam mit Conrad Tao und Jay Campbell tourt er als Junction Trio. Seine Einspielung von Brahms' Violinsonaten mit Max Levinson wurde von der Presse gelobt. Stefan Jackiw, Sohn eines Physikerhepaares mit koreanisch-deutschen Wurzeln, erhielt Unterricht von Zinaida Gilels, Michèle Auclair und Donald Weilerstein. Er wurde mit dem Avery Fisher Career Grant Award ausgezeichnet, lebt in New York und spielt eine Guadagnini-Geige von 1750.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Rückkehr zum Cleveland Orchestra mit Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 unter Rafael Payare, zum Boston Symphony Orchestra mit Mozart unter Alan Gilbert und zum Aspen Music Festival
- Uraufführung eines neuen Violinkonzerts von Conrad Tao mit dem Atlanta Symphony Orchestra unter Robert Spano sowie dem Baltimore Symphony Orchestra unter Kirill Karabits
- Korngolds Violinkonzert mit dem Orchestre National de Lyon unter Nikolaj Szeps-Znaider
- Konzerte mit dem Singapore, Indianapolis und Oregon Symphony Orchestra

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 Dr. Harald Hodeige und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Quagga Media UG / akg-images (S. 4)
akg-images (S. 7, 9, 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Sophie Zai (S. 13)

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

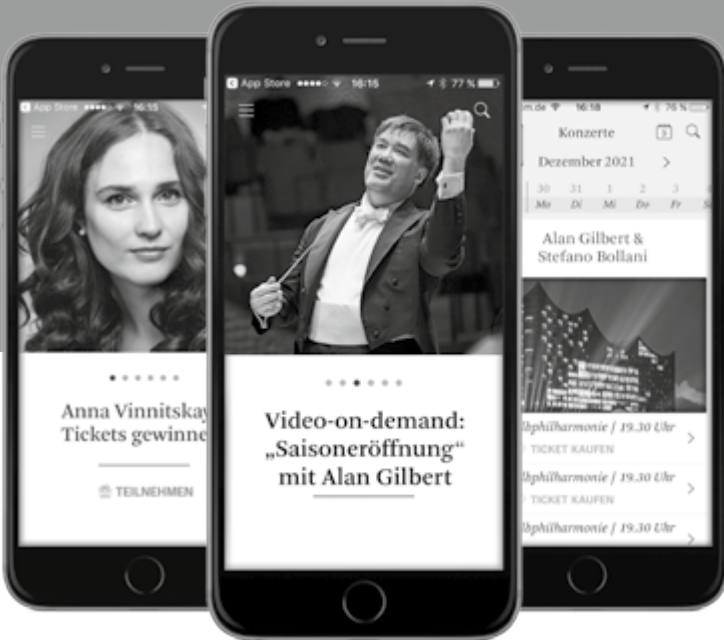
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik