NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Gilbert

dirigiert

Mahler 7

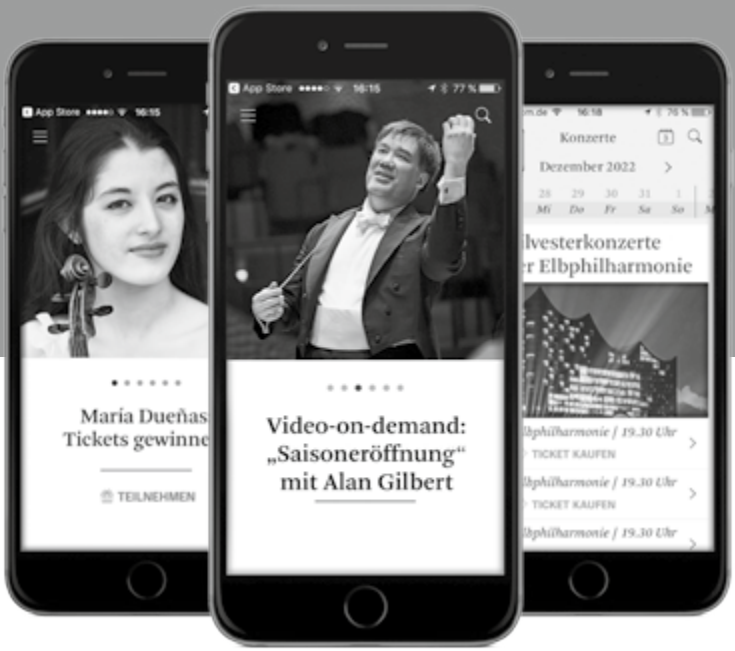
Donnerstag, 27.10.22 — 20 Uhr
Sonntag, 30.10.22 — 18 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 28.10.22 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

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

Fotos: Marco Borggreve | Peter Hunder | NDR | Fotolia

ALAN GILBERT
Dirigent

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Entstehung: 1904–05 | Uraufführung: Prag, 19. September 1908 / Dauer: ca. 80 Min

I. Langsam (Adagio) – Allegro risoluto, ma non troppo
II. Nachtmusik. Allegro moderato
III. Scherzo. Schattenhaft – Trio
IV. Nachtmusik. Andante amoroso
V. Rondo-Finale. Tempo I (Allegro ordinario)

Keine Pause

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
am 27.10. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 28.10. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 27.10.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Das Konzert am 30.10.22 wird im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

Pesante * Tempo II. (subito)

Picc
Fl. 1 2 3 4
Ob 1 2 3
e. Hr
Es
Cl B 1 2 3
Bd B
Fag 1 2 3
C.F
Hr. 1 3 2 4
Tr. B 1 2 3
Pos 1 2 3
B.T.
Tr
Vl 1 2
V
C
B.

mit Holzschl.
Kurz gestrichen
Kurz gestrichen
Kurz gestrichen

* der Sinn dieser Bezeichnung ist, den Eintritt der Violen, Celli u. Nüsse erst nach dem letzten Viertel zu vollziehen, um ihn deutlich zu gestalten – also zwischen den letzten Takt der Tempo II. und den Eintritt der Instrumente eine unbedeutende „Luftpause" zu legen – eben nur lang als zur rhythmischen Gestaltung nöthig.

B. & H. Nr. 14. A.

„Mein bestes Werk“

Am Finale von Mahlers Siebenter Sinfonie scheiden sich die Geister: Für die einen spiegelte der Tonfall dieser sich schier überschlagenden Musik, die in triumphalem C-Dur beginnt und triumphal in C-Dur endet, eine freudige „Offenbarung klanggewordenen Lebens“ (Paul Bekker), „Kirmesjubel, Meistersingerfrohsinn“ (Richard Specht) oder schlicht „die strahlende Sonne“ (Alphons Diepenbrock). Andere, allen voran Theodor W. Adorno, kritisierten rund 50 Jahre später den „mageren Gehalt des Ganzen“, den „angestrengt fröhlichen Ton“: „Der Satz ist theatralisch: so blau ist nur der Bühnenhimmel über der allzu benachbarten Festwiese. Die Positivität des ‚per aspera ad astra‘ aus der Fünften, welche dies Finale noch übertrumpft, kann sich nur als Tableau, als Szene mit buntem Getümmel offenbaren.“ Wieder andere gingen einen Schritt weiter und vermuteten die Darstellung eines Misslingens, indem überbordende Emphase kritisch zur Schau gestellt werde – gespielte Fröhlichkeit als bewusstes Kunstmittel: „Vielleicht“, so Karl Schumann in seinem „Kleinen Gustav Mahler-Buch“, „ist der Satz eine riesige Persiflage des Pomposo-Stils der Jahrhundertwende, eine bizarre Summierung von Orchestereffekten, etwa nach Art des Amerikaners Charles Ives.“ Vieles spricht für diese letzte Deutung, denn bereits die Betonung des „Normalen“ in der Satzbezeichnung – „Allegro ordinario“, „gewöhnliches Allegro“ – sowie

Mahlers Schaffen, das sich bisher, wenn auch nicht stets in gerader, so doch in immer wieder aufsteigender, fortschreitender Linie bewegte, hat mit der siebenten Sinfonie einen imposanten Kulminationspunkt erreicht.

Victor Joß in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (Oktober 1908)

← Bild links:
Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 7, eigenhändige Partiturseite aus dem letzten Satz

SOMMERKOMPONIST MAHLER

Er musste in zwei Sommerurlaubsmonaten seine Symphonien erfinden und aufschreiben – in der Stimmung fortwährend unterbrochen durch Alarmnachrichten aus der Oper. Er hatte sich's so einrichten müssen, dass er immer in zwei Sommermonaten ein Werk schuf, das Particell [den Kompositionsentwurf] skizzierte, und in den nächstjährigen zwei Sommermonaten die Partitur und die Instrumentierung vollendete. Das ganze Jahr aber saß er jeden Morgen ab sechs Uhr früh an seinem Schreibtisch zu Hause und feilte, feilte, bis er ins ‚Amt', das heißt die Oper musste.

Alma Mahler in ihren Erinnerungen an Gustav Mahler

das von Mahler praktizierte Auf-die-Spitze-Treiben der festlich-pathetischen Atmosphäre mit nahezu allen zur Verfügung stehenden musikalischen Mitteln lassen vermuten, dass dieses C-Dur nicht allzu wörtlich zu nehmen ist. Auch die Vortragsbezeichnungen mancher Binnenabschnitte scheinen auf einen ironisch-übersteigerten Charakter der Musik hinzudeuten: „Behaglich", „Gemütlich", „Graziosissimo, beinahe Menuett" – was die These vom „ironischen, stellenweise gar frivolen Spiel" (Mathias Hansen) stützen würde.

„SEPTIMA FINITA"

Verglichen mit den anderen Sinfonien existiert im Fall der Siebenten vergleichsweise wenig Material, das den Kompositionsprozess dokumentiert – wohl aufgrund der Vernichtung des Archivs des Verlags Bote & Bock im Zweiten Weltkrieg. Entstanden ist das Werk, mit dem Mahler vor allem in den Mittelsätzen den Grenzen traditioneller Prinzipien der Tonsprache sehr nahe kam, in den Sommern 1904 und 1905 – zu einer Zeit, in der er sich auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn befand: Seit sieben Jahren war er trotz mancher Anfeindung erfolgreicher Direktor der Wiener Hofoper, verfügte als Konzertdirigent der Wiener Philharmoniker sowie vieler Spitzenorchester Europas über ein vorzügliches Renommee und erhielt auch als Komponist immer größere Anerkennung. Aufgrund der Inanspruchnahme von seinem Amt als Operndirektor hatte er jedoch nur noch wenig Zeit zum Komponieren, dem er sich schon seit Jahren ausschließlich während der Theaterferien widmete, die er in seinem Sommerdomizil in Maiernigg am Wörthersee verbrachte. Dort arbeitete er ohne Unterbrechung meist sieben bis acht Stunden täglich in einem kleinen eigens für diesen Zweck erbauten

„Komponierhäuschen“, das sich abseits seiner 1901 fertiggestellten Villa in der Nähe des Sees befand. Hier brachte er im Sommer 1904 die ersten Entwürfe der beiden „Nachtmusiken“ zu Papier (zeitgleich mit dem Katastrophen-Finale der Vorgängersinfonie), im nächsten Jahr folgten die übrigen drei Sätze, die Mahler laut den Erinnerungen seiner Frau „in einem Furor niedergeschrieben“ hat – unmittelbar nach der Vollendung der vorläufigen Instrumentation der Sechsten. Der Partiturentwurf zum 1. Satz, der offenbar als letzter vollendet wurde, trägt die Datierung „Maiernigg 15. August 1905 / Septima finita“. Hiermit ist jedoch nur ein Teil des schwierigen Entstehungsprozesses erfasst, den Mahler in einem Brief vom 8. Juni 1910 ausführlicher beschrieben hat (siehe Marginalspalte rechts).

„ES IST VIELLEICHT DAS PERSÖNLICHSTE, WAS MAHLER GESCHAFFEN HAT …“

Nach Fertigstellung des Werks konnte Mahler zunächst an keine Aufführung denken, da zu diesem Zeitpunkt die Sechste Sinfonie (deren Premiere erst am 27. Mai 1906 in Essen stattfand) noch nicht uraufgeführt worden war. Daher verschwand die Partitur der Siebenten zunächst in der Schublade, bis Mahler das fünfsätzige Werk Anfang 1908 dem Konzertveranstalter Emil Gutmann für eine geplante Tournee anbot; die Besetzung halte sich in Grenzen: „nur vier Hörner und drei Trompeten und mäßiges Schlagwerk“, aus dem Rahmen fallen nur „eine Guitarre und Mandoline“ (Herdenglocken und Glockenspiel übergeht der Komponist hier geflissentlich). „Es ist mein bestes Werk und vorwiegend heiteren Charakters.“ Die Tournee-Pläne platzten, sodass die Premiere schließlich am 19. September 1908 in Prag stattfand – im Rahmen der Jubiläums-Feierlichkeiten

Mahlers Villa in Maiernigg am Südufer des Wörthersees

INSPIRATION BEIM ERSTEN RUDERSCHLAG

Einen Sommer zuvor hatte ich vor, die 7te (deren beiden Andantes da lagen) [gemeint sind die beiden „Nachtmusiken“] fertig zu machen. 2 Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn … – bis ich ausriss in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz, und endlich gab ich es auf, und fuhr nach Haus mit der Überzeugung, dass der Sommer verloren sein [wird] … Ich stieg in das Boot, um mich [von Krumpendorf nach Maiernigg] hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen war der 1., 3. u. 5. Satz fix und fertig!

Mahler in einem Brief vom 8. Juni 1910

Gustav Mahler (um 1905)

GUTE PRESSE

Eine Überraschung: Mit allen Zeichen einer aufrichtigen, ehrlichen und ungeheuchelten Bewunderung hat man gestern Mahler gehuldigt, als der letzte Ton seiner Siebenten verklungen war … Der Wert und die Bedeutung dieser Sinfonie liegt im elementar Musikalischen. Sie beschreibt nicht, erzählt nicht, illustriert nicht, ist nicht geschrieben um müßiger Klangkombinationen willen, sondern sie greift auf die ursprüngliche Bestimmung der Musik zurück, Stimmungen, Gefühlen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen, für welche es keine Worte gibt.

Die Morgenausgabe von „Bohemia“ nach der Uraufführung von Mahlers Siebenter in Prag

anlässlich des 60. Jahrestages der Thronbesteigung durch Kaiser Franz Joseph, welche die Goldene Stadt in einen wahren Hexenkessel verwandelten. Doch nicht nur die „unausstehlich lärmend[e]“ Stadt machte Mahler zu schaffen (Brief vom 8. September 1908), auch die Probenarbeit, die mit den für Mahler so typischen Instrumentationsretuschen verbunden war, erwies sich als wenig befriedigend: „Ich muss darüber nachdenken, wie man aus einem Wurstkessel eine Pauke, aus einer rostigen Gießkanne eine Trompete, aus einer Heurigenschänke ein Concertlokal machen kann.“ Otto Klemperer, der mit vielen anderen Mahler-Anhängern für das Ereignis nach Prag gereist war, berichtete: „Er machte ungefähr vierundzwanzig [!] Proben. Seine Arbeitsweise war erstaunlich. Jeden Tag nach der Probe nahm er das ganze Orchestermaterial mit nach Hause, verbesserte, feilte, retuschierte. Wir anwesenden jüngeren Musiker, Bruno Walter, […] und ich, wollten ihm gerne helfen. Er duldete es nicht und machte alles allein.“

Dank der intensiven Vorbereitungen wurde die Aufführung, die in einer rund 1500 Zuhörern Raum bietenden Konzerthalle auf dem Ausstellungsgelände stattfand, (entgegen Almas Mitteilungen) ein beachtlicher Erfolg, mit überaus positiven Rezensionen in der Prager Presse. Auch die Wiener Zeitungen berichteten von dem Ereignis; so schrieb Richard Specht in der „Neuen Freien Presse“: „Es ist vielleicht das Persönlichste, was Mahler geschaffen hat; was seine Verehrer an ihm lieben und was seine Gegner bekämpfen, ist in der ‚Siebenten‘ mit einer Klarheit zum ertönen gebracht, die endgültig genannt werden muss: der Kampf, den das singuläre Wesen des Komponisten in jeder seiner Äußerung erregte, wird – wenn nicht alles täuscht – durch dieses Werk

entschieden werden.“ Ein noch größerer Erfolg war dem Werk – nach verheerenden Pressereaktionen anlässlich einer zweiten Aufführung am 27. Oktober 1908 in München – in den Niederlanden beschieden, wo Mahler seine Siebente gemeinsam mit dem Koninklijk Concertgebouworkest in Den Haag (02.10.1909) und Amsterdam (03. und 07.10.1909) aufführte: „Meine Symphonie“, heißt es in einem Brief an Alma, „hat einen Riesenerfolg gehabt, wie überhaupt hier der Boden für mich außerordentlich vorbereitet ist.“ Es waren die letzten Aufführungen der Siebenten unter Mahlers Leitung; wenige Tage nach der niederländischen Aufführungsserie schiffte sich der Komponist mit seiner Familie am 13. Oktober in Cherbourg ein, um nach Amerika aufzubrechen.

„VORWIEGEND HEITEREN, HUMORISTISCHEN INHALTS …“?

Ungeachtet des frühen Erfolges seiner Siebenten Sinfonie sah sich Mahler auch in einem Brief an Henri Hinrichsen, den Leiter des Peters-Verlags, dazu veranlasst, den „vorwiegend heiteren, humoristischen“ Charakter des Werks zu betonen. Obgleich es den aggressiven Charakter der Sechsten Sinfonie generell vermeidet, will vieles zu dieser Beschreibung nicht recht passen – etwa die dunkel timbrierte Adagio-Einleitung des Kopfsatzes, deren musikalischer Verlauf von den instrumentalen Gegensätzen zwischen dumpfen, aber scharf akzentuierten Schlägen der tiefen Streicher und Holzbläser und einer punktierten Melodielinie des Tenorhorns geprägt ist. Das Moment des Unbestimmten als wesentlicher Bestandteil des gesamten Werkes wird bereits hier durch das beständige Schwanken zwischen den Tongeschlechtern Dur und Moll offensichtlich, wobei dieses Changieren oftmals insofern auf die Spitze getrieben wird, als

Ich hatte den Eindruck einer vollendeten, auf künstlerischer Harmonie begründeten Ruhe. Etwas, das mich in Bewegung bringt, ohne meinen Schwerpunkt einfach rücksichtslos zu verrücken … Ich habe Sie wie einen Klassiker aufgenommen. Aber wie einen, der mir noch Vorbild ist.

Arnold Schönberg über Mahlers Siebente in einem Brief an den Komponisten (1909)

VORBILD BERLIOZ

Das subtile Frage-Antwort-Spiel der Hörner zu Beginn des zweiten Satzes aus Mahlers Siebenter könnte sein Vorbild im dritten Satz „Scène aux Champs“ aus Hector Berlioz’ „Symphonie fantastique“ haben, die Mahler mehrfach dirigiert hat – erstmals in einem Konzert im Hamburger „Convent Garten“ am 4. Februar 1895. Am Satzende wird dort die anfängliche Zwiesprache zwischen Englischhorn und Fernoboe („derrière la scéne“ – „hinter der Bühne“) wieder aufgegriffen, aber insofern konterkariert, als der Hirtenmelodie als „Echo“ ein dynamisch an- und abschwellendes Paukentremolo folgt. In dem der Partitur vorangestellten Programm beschreibt Berlioz den Vorgang: „Am Schluss wiederholt einer der Hirten den Reigen; der andere antwortet nicht mehr … fernes Donnergrollen … Einsamkeit … Stille.“

Mahler die Einbindung in ein klares harmonisches Gefüge streckenweise gänzlich aufgibt. Zudem stellen sich dem drängenden Hauptthema beständig retardierende Passagen entgegen, und auch das zweite Thema, das „mit großem Schwung“ anhebt, wird immer wieder mit Fermaten gedehnt, sodass der gesamte Satzverlauf wie ein Wechselspiel zwischen Impuls und Verharren anmutet.

Auch die drei Mittelsätze, „Nachtmusiken“ und Scherzo, die Richard Specht in seinem 1913 erschienenen Mahler-Buch als „Symphonie innerhalb der Symphonie“, als eine „Insel der Träume“ bezeichnete, stehen zum vermeintlich humorigen Tonfall in eigenartigem Gegensatz – gilt die Nacht doch gemeinhin nicht als Zeit von Frohsinn und Heiterkeit. Dabei habe sich Mahler beim Komponieren der ersten „Nachtmusik“ laut Almas Erinnerungen „Eichendorffsche Visionen“, „plätschernde Brunnen“ und „deutsche Romantik“ vorgestellt. Weitere fantasievolle Ausmalungen vieler Mahler-Zeitgenossen stellten, von der Titelüberschrift sowie vereinzelten Äußerungen Mahlers angeregt, zudem Bezüge zu Rembrandts „Nachtwache“ sowie Stimmungen nächtlicher Wanderungen her (Victor Joß schrieb am 2. Oktober 1908 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“: „‚Nachtwanderungen‘ könnte die Überschrift der Symphonie lauten“) – mit „Flüstern, Brunnenplätschern und Lindenrauschen“ (Richard Specht). Die Musik scheint dies zunächst zu bestätigen, denn der Satz wird von einem pastoral getönten Dialog der Hörner eingeleitet („rufend“ – „antwortend“), bei dem sich mit der Abfolge von offenem und gedämpftem Hornton der musikalische Raum weitet und anschließend mit von den Holzbläsern ausgeführten Vogelruf-Imitationen gefüllt wird. Allerdings will sich das am fernen Hörnerklang entzündende

Bild romantisch-naturhafter Nachtstimmungen insofern nicht einstellen, als die Erwartung der symmetrischen Abfolge von Klang und Echo unerfüllt bleibt: Die nach Moll gewendete „Antwort“ des ersten Hornrufes entspricht nur annähernd ihrer Vorgabe, die zweite entpuppt sich als ungenaue Vorwegnahme des nachfolgenden Rufes, der seinerseits „lang verklingend“ vergeblich auf sein Echo wartet.

Auch das mit „Schattenhaft“ überschriebene Scherzo, in welchem die Stimmung der ersten „Nachtmusik“ aufgegriffen und in streckenweise bizarr wirkenden Klangfarben mit „kreischend“ dazwischenfahrenden Oboen wie in einem Hohlspiegel gebrochen wird, steht in Widerspruch zu der von Mahler postulierten Heiterkeit: Zu Beginn verdichten sich gespenstisch vorüberhuschende Gestalten zu kurzen Motivfloskeln, die immer wieder von skurrilen Klangfarben unterbrochen werden – etwa durch fortissimo aber mit Dämpfern zu spielende Violinfiguren oder mit Violoncelli- und Kontrabass-Pizzicati, denen Mahler die Spielanweisung „so stark anreißen, dass die Saiten an das Holz anschlagen“ hinzufügte. Das Diskontinuierliche des musikalischen Verlaufs scheint erneut auf ein intendiertes Nichterfüllen herkömmlicher Hörgewohnheiten zu verweisen: Bekanntes Vokabular wird zu einer neuartigen musikalischen Sprache zusammengesetzt, die innerhalb des traditionellen sinfonischen Kontextes wie ein Fremdkörper erscheint.

Nicht anders verhält es sich mit der zweiten „Nachtmusik“, die paradoxerweise von einer kadenzierenden Schlusswendung der Solovioline eingeleitet wird („Mit Aufschwung“) und in der sich die innerhalb des Orchesterverbundes befremdlich wirkende Gitarre und Mandoline (deren Klänge durch die Harfe noch

Mahlers Komponierhäuschen im Wald oberhalb seiner Villa in Maiernigg. Hier komponierte er die Sinfonien Nr. 4–8

KUHGLOCKEN ALS SYMBOL FÜR EINSAMKEIT

Wenn nach dem ersten Trio im zweiten Satz aus Mahlers Siebenter der Dialog der Hörner wiederkehrt, vernimmt man dazu „aus weiter Entfernung“ Herdenglockengeläut. Mahler hat bei Proben einmal erklärt, dass es ihm dabei nicht darum gegangen sei, „tonmalerisch das Bild einer Kuh- oder Schafherde dem Hörer vorzuzaubern“, sondern vielmehr ein „verhallendes Erdengeräusch“ anzudeuten, als stehe man auf einem hohen Berggipfel „im Angesicht der Ewigkeit“ und höre die Herdenglocken als „letzten Gruß lebender Wesen“. Deren Klang sei also „einzig geeignet zur Symbolisierung weltferner Einsamkeit“.

SINFONIE MIT GITARRE

Übrigens diese Gitarre in der VII.: die ist nicht für einen einzelnen „Effekt" dazu genommen, sondern der ganze Satz steht auf diesem Klang. Sie gehört von allem Anfang an dazu, ist ein ausführendes Organ dieser Komposition: nicht das Herz, aber vielleicht das Auge, der Blick, das was ihr Ansehn gibt. Ein Fall übrigens, der ganz nahe – auf modernere Art natürlich – der Methode der Klassiker steht, wenn sie einzelne Sätze oder Stücke klanglich auf einer bestimmten Instrumentengruppe aufbauen.

Arnold Schönberg

verstärkt werden) keineswegs auf koloristische Effekte beschränken, sondern wesentlich zu dem kammermusikalischen Grundtimbre des Satzes beitragen. Zudem lassen sich, gewissermaßen aus einer musikalischen Hintergrundschicht, beunruhigend wirkende Töne der gestopften Hörner vernehmen, welche die zu Beginn ausgebreitete, vermeintlich serenadenhafte Idylle hintertreiben, sodass die Musik, vielleicht noch ausgeprägter als im Scherzo, Züge eines geisterhaften Schattenspiels annimmt.

Wirklich „heiter" scheint es erst im Finale zu werden, dessen Tonfall die Klangsphäre des Pomphaft-Festlichen an keiner Stelle verlässt. Ob diese Musik, dieses „Über-Dur" (Jens Malte Fischer), allerdings wörtlich zu nehmen ist, wie es viele Zeitgenossen Mahlers taten, muss offen bleiben – ebenso wie die Frage, ob man hinter der mit Becken, Großer Pauke und Glocken rumorenden Klangfassade zu Recht Hintergründiges vermutet. Fest steht, dass Mahler nach dem erschütternden Hammerschlag-Finale seiner Sechsten Sinfonie, in dem er in schmerzlicher Emphase abgrundtiefe Trauer in Töne fasste, zu einer neuen Lösung des „Sinfonieproblems" fand, die sich einer eindeutigen Interpretation offensichtlich entzieht. Diese Mehrdeutigkeit, die auch in den Mittelsätzen des Werks deutlich spürbar wird, trug wesentlich zu der beispiellosen Mahler-Renaissance ab den 1960er Jahren bei.

Harald Hodeige

Alan Gilbert

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Höhepunkte der vergangenen Spielzeit waren etwa die Konzerte zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, das Festival „Age of Anxiety – An American Journey“ sowie die Aufführungen von Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine prägende Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der 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.

HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ in Luzern, Kiel und Hamburg, die von Gilbert initiierte Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, Aufführungen u. a. von Mahlers Zweiter, Schuberts „Großer“ C-Dur-Sinfonie, Tschaikowskys „Pathétique“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“, Konzerte zum Jahreswechsel mit Julia Bullock sowie der Saisonabschluss mit Maria Dueñas
- Strauss‘ „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 8)
Julius Heile (S. 7, 11)
Peter Hundert / NDR (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik