

NDR

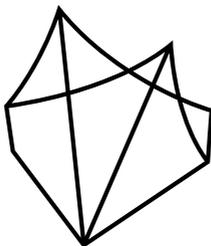
Elbphilharmonie  
Orchester



Alan  
Gilbert  
&  
Daniil  
Trifonov

Donnerstag, 03.10.24 — 20 Uhr  
Freitag, 04.10.24 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**ALAN GILBERT**  
*Dirigent*  
**DANIIL TRIFONOV**  
*Klavier*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 04.10. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.  
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

## **MAURICE RAVEL (1875-1937)**

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

*Entstehung: 1929–31 | Uraufführung: Paris, 14. Januar 1932 | Dauer: ca. 22 Min.*

- I. Allegramente
- II. Adagio assai
- III. Presto

— Pause —

## **CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)**

La Mer

Trois esquisses symphoniques

*Entstehung: 1903–05 | Uraufführung: Paris, 15. Oktober 1905 | Dauer: ca. 24 Min.*

- I. De l'aube à midi sur la mer. Très lent  
(Vom Morgenrauen bis Mittag auf dem Meer)
- II. Jeux de vagues. Allegro (dans un rythme très souple)  
(Spiel der Wellen)
- III. Dialogue du vent et de la mer. Animé et tumultueux  
(Dialog zwischen Wind und Meer)

## **MAURICE RAVEL**

Daphnis et Chloé

Fragments symphoniques, deuxième série

*Entstehung: 1909–12 | Uraufführung des Balletts: Paris, 8. Juni 1912 | Dauer: ca. 18 Min.*

- I. Lever du jour (Tagesanbruch) –
- II. Pantomime (Die Liebe zwischen Pan und Syrinx) –
- III. Danse générale (Schlusstanz, Bacchanal)

*Ende des Konzerts gegen 22 Uhr*

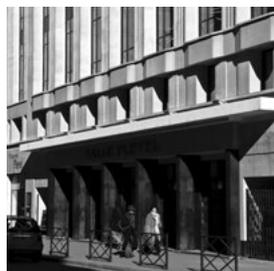
# Natürlich künstlich

Gute Musik müsse „nach dem Maß der Elemente, des Windes, des Himmels, des Meeres“ gestaltet sein und nicht als „isolierte Kunst der Gelehrten“. Das hat Claude Debussy einmal gesagt. Und so ziehen sich musikalische Repräsentationen solcher Naturerscheinungen wie ein roter Faden durch den Werkkatalog des Franzosen. Regen, Schnee, Feuer, Sturm, Wasser, Wolken, Wellen, der Frühling und die See: für all das hat Debussy in seinen Stücken Töne gefunden. Man solle mehr auf die Musik, „die in der Natur lebt“, hören als auf diejenige, „die von geschickten Händen geschrieben ist“, war er überzeugt. Sein Kollege Maurice Ravel – oft mit Debussy als angeblich ganz ähnlicher „Impressionist“ über einen Kamm geschoren – war da anderer Meinung: Der Mann mit besonderem Faible für Spieluhren, Bonsai-Bäume, chinesisches Spielzeug und alles Präziose konterte solch schwärmerische Mythisierung der Natur und die Verurteilung des Artifiziiellen mit dem charmant paradoxen Statement, er sei „von Natur aus künstlich“. Zu dieser sachlichen Haltung passt, dass sich Ravel als bescheidener „Handwerker“ verstand, der gewissermaßen „aufklärt und präzisiert, wo Debussy andeutet“ (Alfred Cortot). Das heutige Konzert präsentiert Werke, die die beiden Franzosen zunächst tatsächlich von verschiedenen Seiten zeigen: In Ravels Klavierkonzert waren eindeutig die „geschickten Hände“ eines Komponisten am Werk, der virtuos mit den unterschiedlichsten stilistischen Bausteinen jongliert und sie zu einem durch und durch artifiziiellen Meisterwerk verbindet. Von Natur keine Spur – nicht einmal im scheinbar so natürlich fließenden Mittelsatz, für den in Wahrheit sehr viel „Kunst der Gelehrten“ nötig war. Dagegen handelt es sich bei Debussys „La Mer“ um den Inbegriff einer vom Wirken der Natur inspirierten Musik. Als „Atelierstück“ wollte der Komponist sein Meeresporträt unter keinen Umständen verstanden wissen. So „stürmisch und wechselhaft wie das Meer“ sei ihm die Instrumentierung gelungen, meinte er – „mit allen Entschuldigungen für das letztere“. Bezeichnend, dass der „Handwerker“ Ravel genau diese Entschuldigung nicht gelten lassen wollte! „„La Mer“ ist armselig instrumentiert“, meinte der Kollege. Und schuf mit dem „Tagesanbruch“ aus „Daphnis et Chloé“ seinerseits ein glänzend instrumentiertes Naturstück. Das ist als musikalische Beschwörung eines „Griechenland meiner Träume“ ein erdachtes Kunstprodukt, ganz klar. Aber wer es versteht, einen Sonnenaufgang derart suggestiv in Töne zu setzten, muss irgendwie doch auch auf die Musik gehört haben, „die in der Natur lebt“, oder?

# „Leicht und brillant im Geiste Mozarts...“

Eine große Menschenmenge strömte am Abend des 14. Januar 1932 in die Pariser Salle Pleyel. Schon seit über einer Woche war das Konzert ausverkauft, in dem man die Uraufführung einer neuen Komposition von Maurice Ravel erwartete. Verzweifelt versuchte man, der Massen Herr zu werden, denn auf das neue Werk desjenigen Komponisten, der vor wenigen Jahren mit seinem „Boléro“ für Furore gesorgt hatte, war ganz Paris gespannt. Ravel könne „sich zumindest rühmen, allen Klappstühlen zu einer neuen Bedeutung verholfen zu haben“, witzelte ein Kritiker des „Paris-Soir“ angesichts des vollen Saals. Ravel dirigierte an diesem Abend seine „Pavane“, den „Boléro“ sowie – als Novität – das Klavierkonzert G-Dur, bei dem ihm die berühmte Pianistin Marguerite Long zur Seite stand. Es wurde zu einem solchen Erfolg, dass der 3. Satz wiederholt werden musste.

Dieses glückliche Ende war rund ein Jahr zuvor noch keineswegs absehbar gewesen. Immer wieder war Ravel, der schon vor 1929 den Plan gefasst hatte, ein Klavierkonzert für sich selbst zu schreiben, dabei aufgehalten worden: Die Bitte des kriegsversehrten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein um ein Klavierkonzert für die linke Hand bewirkte, dass Ravel an zwei Klavierkonzerten parallel arbeitete und zuerst dasjenige für Wittgenstein vollendete. Die für März 1931 vorgesehene Premiere des anderen



Ort der Uraufführung von Ravels Klavierkonzert: die 1927 eröffnete Salle Pleyel in der Pariser Rue du Faubourg Saint-Honoré

*Wir sollten uns  
immer daran erinnern,  
dass Sensibilität und Gefühl  
den wirklichen  
Inhalt eines Kunstwerks  
ausmachen.*

Maurice Ravel

**MAURICE RAVEL**  
*Klavierkonzert G-Dur*

---

**ZUM VERZWEIFELN**

---

*Das G-Dur-Konzert ist ein sehr schwieriges Werk, vor allem wegen des zweiten Satzes, wo der Solist keine einzige Ruhepause hat. Ich sprach mit Ravel über meine Furcht, nach dem so phantasievollen und brillant orchestrierten ersten Satz die Kantabilität der Melodie während einer so ausgedehnten und langsam fließenden Phrase allein auf dem Piano nicht fortführen zu können. „Diese fließende Phrase!“, rief Ravel. „Wie habe ich daran gearbeitet, Takt für Takt! Ich bin fast daran verzweifelt!“*

Die Pianistin Marguerite Long in ihren Erinnerungen

Konzerts musste sodann abgesagt werden, weil Ravel schwer erkrankte und nun nicht mehr daran zu denken war, dass er selbst den Klavierpart übernehmen könne. Auch die kreative Arbeit stockte: „Ich werde mit meinem Konzert einfach nicht fertig, also muss ich jetzt auf Schlaf verzichten“, klagte er. „Wenn mein Werk vollendet ist, ruhe ich mich erstmal aus – in dieser oder in der anderen Welt...“ – wahrlich schwarze Aussichten auf ein Klavierkonzert, dass in seiner fertigen Gestalt alles andere als trübselig daherkommt!

Im Gegenteil handelt es sich – so Ravel – um ein „Konzert im wahrsten Sinne des Wortes. Darunter verstehe ich, dass es im Geiste der Konzerte Mozarts und Saint-Saëns’ geschrieben ist. Meiner Meinung nach muss die Musik eines Konzerts leicht und brillant und nicht auf Tiefsinn und dramatische Wirkungen bedacht sein ... Zuerst hatte ich gedacht, mein Konzert als ‚divertissement‘ zu bezeichnen ...“ Dieser Kommentar ist repräsentativ für Ravels kompositorische Ästhetik. Einem Komponisten, der gegen Beethoven oder Brahms zeit lebens Vorbehalte hatte, musste jeder Anflug von „schwerer“ motivischer Arbeit, die verdächtig nach Gewolltem statt Intuitivem roch, suspekt erscheinen. „Es gibt eigentlich nur zwei Arten von Musik: die eine gefällt und die andere langweilt“, war Ravels Überzeugung. Damit nun sein G-Dur-Klavierkonzert nicht etwa zur letzteren Kategorie gezählt würde, absorbierte er hier gleich ein ganzes Konglomerat verschiedenster Idiome in seiner Tonsprache: Ein bisschen Jazz, ein bisschen Strawinsky oder Debussy, ein paar baskische oder spanische, auch „exotische“ Melodien. Das alles eingefügt in eine geradezu klassische Form bei reizvoller Harmonik sowie meisterhafter Instrumentation mit virtuosem Anspruch an alle Instrumentalisten – so könnte eine knappe Stilanalyse des G-Dur-Klavierkonzerts von Ravel lauten.

**MAURICE RAVEL**  
*Klavierkonzert G-Dur*

---

Angetrieben von einem Peitschenknall, erklingt zu Beginn des 1. Satzes zunächst ein spielerisches Thema der Piccolo-Flöte, das direkt der Jahrmarkt-Sphäre von Strawinskys „Petruschka“ entflohen sein könnte. Es folgt im Klavier ein spanisch getöntes Motiv, das zweimal von einer mit „blue notes“ gespickten Phrase der Holzbläser unterbrochen wird, in der Ravel die Eindrücke seines New York-Besuchs von 1928 (wo er auch die Werke George Gershwins hörte) zu verarbeiten scheint. Nach einer kurzen Durchführung bringt die Reprise vor der eigentlichen Solokadenz des Klaviers eine solistische Passage der Harfe – als würde hier nur die irrealer Ahnung eines Klaviers heraufbeschworen... – Für den 2. Satz ließ sich Ravel laut eigener Aussage von dem Largetto aus Mozarts Klarinettenquintett inspirieren. Wie dort erfindet Ravel über einer gleichförmigen Begleitung eine ungemein lang (über 34 Takte!) gezogene Melodie, die – so einfach und wunderbar emotional empfunden sie auch wirkt – ein Produkt handwerklicher Präzision ist: Er habe hier „der Scholastik huldigen wollen“, erklärte Ravel, „weshalb ich mir in der Satztechnik die denkbar größte Mühe gab“. So ist z. B. kein Takt dieser kantablen Linie identisch mit einem vorhergehenden. Atmosphärisch erinnert der in seiner raffinierten Schlichtheit bezaubernde Satz freilich weniger an Mozart als vielmehr an ein „Gymnopédie“ von Erik Satie. – An die teils grotesken und Zirkusartigen Tendenzen des 1. Satzes knüpft der 3. Satz an und führt die verschiedenen Zutaten (bizarre Harmonien à la Strawinsky, Posaunen-Glissandi à la Jazz, instrumentale Virtuosität im Soloklavier, aber auch in den Hörnern und Fagotten) in einem einzigen Galopp zusammen.

*Julius Heile*



*Maurice Ravel (um 1930)*

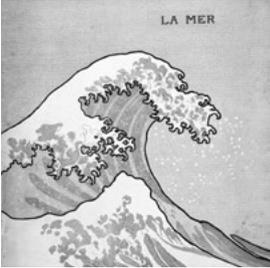
**MENSCH UND MUSIK**

---

*Ravels schweizerisch-baskisches Erbe und seine Pariser Bildung, sein ironischer Humor, seine Begeisterung für Reisen und Exotisches, seine Liebe zu Kindern und Tieren, seine sorgfältige Beobachtung der Natur – all das spiegelt sich ebenso in seiner Kunst wie die allgemeine Unsicherheit und die Tragödie des Ersten Weltkrieges.*

Arbie Orenstein

# Schillernd wie das Meer



Titelseite der Erstausgabe des Notendrucks von „La Mer“ (Paris 1905) mit Abbildung von Hokusais „Die Woge“

## ALLES IN EINEM

Ohne Zweifel wollte Debussy – ähnlich dem Maler, der eine Landschaft zu einer bestimmten Tagesstunde, in einer bestimmten Beleuchtung festhält – in jedem seiner Bilder lediglich eine einzige Impression zum Ausdruck bringen. In jeder dieser drei Episoden jedoch hat er alles zu erfassen verstanden, vom glänzenden Schimmer bis zum beweglichen Spiel der Schatten, von ergreifender Süße bis zu zornigem Gelächter, vom verführerischen Zauber bis zu unvermitteltem Ernst.

Louis Laloy im „Mercure Musical“ nach der Uraufführung von Debussys „La Mer“

„Wieso diese Enttäuschung? ... Zum ersten Mal hatte ich beim Hören eines malerischen Werkes von Debussy den Eindruck, als hätte ich nicht die Natur, sondern eine Reproduktion der Natur vor mir ... Ich höre, ich sehe, ich fühle das Meer nicht.“ – Das schrieb ein Rezensent nach der Uraufführung von „La Mer“ im Jahr 1905. Und es traf den Komponisten empfindlich. Wie einleitend erwähnt, stellte der Vorwurf des „Artifiziellen“ Debussys gesamte musikalische Ästhetik in Frage. „Ich liebe das Meer“, erwiderte der verletzte Komponist, „ich habe es mit dem leidenschaftlichen Respekt, den man ihm schuldet, angehört. Und Sie gestehen mir zu, dass nicht alle Ohren auf dieselbe Weise wahrnehmen.“

Zwar hatte Debussy die Komposition von „La Mer“ nicht in unmittelbarer Nähe zum Meer begonnen, sondern im Sommer 1903 in Bichain (Burgund). Doch hatte er einer Kritik hinsichtlich etwaiger Künstlichkeit schon im Voraus jede Grundlage zu entziehen versucht: „Sie werden nun sagen, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Rebhügel umspült ... aber ich habe unzählige Erinnerungen“, teilte er einem Freund mit. Mag sein, dass Debussy zusätzlich noch von der Literatur inspiriert wurde, trug der 1. Satz doch ursprünglich den Titel einer Novelle von Camille Mauclair („Mer belle aux Iles Sanguinaires“). Das Meer aber spielte im Schaffen des Komponisten, der sogar einst „für die schöne Laufbahn eines Seemanns ausersehen war“, ohnehin eine substantielle Rolle: Die Wechselhaftigkeit, das Schillernde, Verschwommene dieses Elements entsprachen genau seinem „impressionistischen“ Kunstverständnis und seiner Vorstellung

## CLAUDE DEBUSSY

### *La Mer*

---

von der organisch wirkenden Kraft der Natur. Als sich Debussy 1903 mit einem orchestralen Großprojekt in die musikalischen Wellen stürzte, musste seine Komposition insofern auch eine ganz andere Richtung einschlagen als die gleichnamigen Werke von Alexander Glasunow (1889), Victorin de Joncières (1881) und Paul Gilson (1892), die noch nicht weit zurück lagen. Weder war Debussy ein Freund der Sinfonischen Dichtungen etwa eines Richard Strauss, die er als Bilderbuch- und Filmmusik abtat, noch hatte er Interesse an Programmsinfonien wie sie – gerade mit Landschafts-sujets – in jener Zeit florierten. Im Untertitel „Sinfonische Skizzen“ nahm er von jeder ihm verhassten akademischen Regel Abstand, und auch der formale Aufbau erinnert wenig an derartige Strukturen.

Die Naturhaftigkeit der Musik selbst – und eben keine Aufladung mit „Idee“ oder „Gehalt“ – ist es, die in „La Mer“ den Eindruck des Meeres heraufbeschwört. Dazu nutzte Debussy natürlich einige der typischen Wellenfiguren und Wassermotive, wie es sie in der Musik seit Jahrhunderten gab. Schon das triolische Trompetenthema etwa, das gleich zu Beginn des 1. Satzes erscheint, beschreibt in seinem melodischen Auf und Ab eine musikalische „Woge“ und kehrt im Verlauf des Werks quasi als „Meeres-Thema“ immer wieder; genauso wellenförmig ist das Motiv in reizvollen Quintparallelen der Flöten und Klarinetten, das sich im 1. Satz auf einer bewegten Klangfläche der Streicher (sanft rauschendes Wasser im Licht der aufgegangenen Sonne?) ausbreitet. Vor allem aber die Instrumentierung mit ihren gischt-artigen Becken- und grollenden Tamtamschlägen oder den glitzernden Tönen von Harfe und Glockenspiel ist – wie Debussy es ja stets wollte – „nach dem Maß des Meeres gestaltet“.

*Julius Heile*

### GENAUER HINGEHÖRT

---

Im 1. Satz aus Debussys „La Mer“ spiegelt sich der Titel „Vom Morgenrauen bis zum Mittag auf dem Meer“ in der übergeordneten dynamischen Steigerungsform. So scheint die Musik in der Einleitung regelrecht zu erwachen, bevor sich allmählich Fahrt aufnimmt. Später setzt ein Blechbläserchoral ein, der zu einem von reichlich Schlagwerk (als Kronen der schäumenden Wellen gegen Mittag) geprägten Schluss führt. Der 2. Satz musikalisiert die „Wellenspiele“ durch mehrfach änderndes Tempo, schwankende Dynamik, ständig sich verändernde Motivpartikel sowie zahlreiche Wellenbewegungen im Großen wie im Kleinen. Im 3. Satz kehren dann die Themen aus dem 1. Satz wieder: Sie symbolisieren das Meer. Chromatische Begleitfiguren sowie ein flehendes neues Thema können dagegen dem Wind zugeordnet werden. Zwischen beiden entfaltet sich der im Titel genannte Dialog.

# Ideales Arkadien



Bühnenbildentwurf von Léon Bakst für „Daphnis et Chloé“

## IM SCHATTEN DES SKANDALS

An dem Misserfolg der Uraufführung von „Daphnis et Chloé“ trug Ravels Musik die geringste Schuld. Zwar war seine Komposition bisweilen „untänzerisch“ gehalten, so etwa in der „Danse générale“, die im vertrackten 5/4-Takt steht. Vielmehr aber war es Michel Fokines komplizierte Choreografie, die den Tänzern zu schaffen machte. Im Gedächtnis des entrüsteten Publikums blieb ohnehin gar nicht die Aufführung von „Daphnis et Chloé“ haften, sondern Claude Debussys am selben Abend erstmals tänzerisch präsentiertes „Prélude à l'après-midi d'un faune“, das von Vaslav Nijinsky äußerst anstößig erotisch interpretiert worden war und den eigentlichen Skandal hervorrief.

Als „eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“ hat kein Geringerer als Igor Strawinsky einmal Maurice Ravels Ballett „Daphnis et Chloé“ bezeichnet. Doch diese Auffassung teilten offensichtlich nicht alle Besucher der Uraufführung am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet: „Es war für mich eine so ununterbrochene Tortur, dass mir vorerst jede Lust auf ein ähnliches Unternehmen vergällt ist“, schrieb der Komponist angesichts eines geradezu skandalösen Misserfolgs.

Den Auftrag zum Ballett hatte Ravel von Serge Diaghilew erhalten, dem legendären Impresario der „Ballets Russes“, die damals mit ihren revolutionären Produktionen das Pariser Musikleben auf den Kopf stellten. Das Libretto zu „Daphnis et Chloé“ hatte Michel Fokine nach einem Liebesroman des spätgriechischen Dichters Longos verfasst. An das erste Treffen mit Ravel erinnert sich Fokine: „Dass dieser begnadete Komponist die Musik zu meinem Daphnis-Ballett schreiben würde, machte mich überglücklich. Ich wusste, dass diese ungewöhnlich, farbig, und völlig anders werden würde als alle bisher bekannte Ballettmusik.“ Uneinigkeit bestand indes über die Art des Bezugs zum arkadischen Sujet. Während Fokine von der Idee einer Auferstehung der Musik des antiken Griechenland besessen war, musste er sich von Ravel belehren lassen, dass über diese Musik nur wenig bekannt sei. Dem Komponisten schwebte dagegen „ein ausladendes musikalisches Fresko voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume“ vor. Fokine blieb nichts anders übrig, als sich auf den Wunsch zu beschränken, „dass es wenigstens keine

## MAURICE RAVEL

### *Daphnis et Chloé – Suite Nr. 2*

---

offensichtlichen Widersprüche zum allgemeinen Charakter der Kunst der Antike geben möge“.

Die von traditionellen Tanzformen unabhängige Musik zu „Daphnis et Chloé“ baute Ravel laut eigener Aussage „nach einem sehr strengen tonalen Plan sinfonisch“, so dass das Werk ursprünglich sogar die Gattungsbezeichnung „Symphonie chorégraphique“ trug. Weit besser als die Bühnenfassung konnten sich daher die „Fragments symphoniques“ im Konzertsaal durchsetzen. Die „Seconde série“ entspricht dabei dem dritten Teil des Balletts. Sie beginnt mit der eindrucksvollen Darstellung des Tagesanbruchs, die Ravel in lakonischer Untertreibung als „bloß eine von drei Flöten über mehrere Takte gehaltene Bassnote“ beschrieb. In Wahrheit hat der Meister der Orchestrationkunst hier virtuos seine ganze Farbpalette spielen lassen: vom Murmeln der Bäche über Vogelgezwitscher und eine Hirtenweise bis zum breit emporstrebenden Motiv der aufgehenden Sonne. Die folgende Musik schildert die Wiederbegegnung des Hirtenpaares Daphnis und Chloé, nachdem letztere von Pan aus den Händen der Seeräuber gerettet werden konnte. Ansporn hierzu war die Erinnerung Pans an seine eigene Liebesgeschichte mit der Nymphe Syrinx, die sodann in der „Pantomime“ von Daphnis und Chloé zu den Klängen von Pans Flötenmusik nachgespielt wird. In der abschließenden „Danse générale“ sind nicht nur Einflüsse von Alexander Borodins „Polowetzer Tänzen“ auszumachen, sondern auch von Nikolaj Rimski-Korsakows „Scheherazade“, die sich Ravel nach eigenem Bekenntnis „auf Klavier stellte und versuchte, etwas Ähnliches zu schreiben.“

*Julius Heile*

## DAPHNIS UND CHLOÉ

---

Der Roman des Longos, auf dem die Handlung von Ravels Ballett basiert, entstand vermutlich Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr., ist auf der griechischen Insel Lesbos angesiedelt und dreht sich um Daphnis, den Adoptivsohn eines Ziegenhirten, und Chloé, die Adoptivtochter eines Schäfers. Beide freunden sich bereits in ihrer Kindheit an, entwickeln immer tiefere Gefühle füreinander und werden sich ihrer gegenseitigen Liebe vollends bewusst, als Piraten den bukolischen Frieden ihrer Heimat zerstören: Die Seeräuber entführen die Mädchen, die im Heiligtum des Hirtengottes Pan Schutz suchen, darunter Chloé, die nun für den Piratenhauptmann tanzen muss. Dies erweckt nicht nur den Zorn ihres Geliebten Daphnis, sondern auch das Mitgefühl Pans: Der Gott schickt Satyrn und Fabelwesen in das Lager der Piraten, woraufhin diese fliehen und Chloé zurücklassen, die endlich zu ihrem Geliebten zurückkehren kann.

## Alan Gilbert



### HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Saisonauftakt mit Schönbergs „Gurre-Liedern“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, konzertante Aufführungen von Alban Bergs „Wozzeck“, Konzerte mit Sinfonien von Beethoven, Tschaikowsky, Bruckner, Brahms und Dutilleux sowie eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman
- Mozarts „Figaro“, Wagners „Walküre“ und Bergs „Wozzeck“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Debüt bei der Tschechischen Philharmonie und Rückkehr zum Boston Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Cleveland Orchestra, Israel Philharmonic und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die nunmehr bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2023/24 waren etwa das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg mit Charles Ives' Vierter Sinfonie sowie Tourneen durch Europa und Japan. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm (seit 2021), 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 schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, 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, dem Gewandhausorchester Leipzig und 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. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

# Daniil Trifonov

Der Pianist Daniil Trifonov tritt regelmäßig als Solist mit Orchestern auf, ist aber auch als Kammermusiker und Gesangsbegleiter sowie als Komponist tätig. Seine Darbietungen, die eine vollendete Technik mit seltener Sensibilität und Tiefe verbinden, ziehen Publikum und Kritiker:innen immer wieder in ihren Bann. Mit der Sammlung von Liszt-Etuden „Transcendental“, seinem dritten Album als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, gewann er 2018 den Grammy Award für das beste klassische Instrumental-Solo. Trifonovs Diskografie bei Deutsche Grammophon umfasst daneben den für einen Grammy nominierten Live-Mitschnitt seines Recital-Debüts in der Carnegie Hall („Chopin Evocations/Silver Age“), für den er von OPUS KLASSIK zum Instrumentalisten des Jahres (Klavier) gewählt wurde, das Grammy-nominierte Bestseller-Doppelalbum „Bach: The Art of Life“ sowie drei mit Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra eingespielte Alben mit Werken von Rachmaninow, von denen zwei Grammy-Nominierungen erhielten und das dritte 2019 mit dem vom BBC Music Magazine verliehenen Preis für die beste Konzertaufnahme des Jahres ausgezeichnet wurde. 2016 kürte ihn das Musikmagazin Gramophone zum Künstler des Jahres, und 2021 ernannte ihn die französische Regierung zum „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“. In der Saison 2010/11 gewann Trifonov Medaillen bei drei der renommiertesten Wettbewerbe der Musikwelt: den dritten Preis beim Chopin-Wettbewerb in Warschau, den ersten Preis beim Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv und sowohl den ersten Preis als auch den Grand Prix beim Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Er studierte am Cleveland Institute of Music in der Klasse von Sergei Babayan.



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Artist in Residence beim Chicago Symphony Orchestra und bei der Tschechischen Philharmonie (mit Gastspielen auch in Toronto und in der New Yorker Carnegie Hall)
- Saisonöffnung des Gewandhausorchesters Leipzig unter Andris Nelsons
- Prokofjews Klavierkonzert Nr. 2 mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen
- Europatourneen mit den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša und mit dem Orchestre symphonique de Montréal unter Rafael Payare
- Zwei USA-Tourneen mit Auftritten in der Carnegie Hall, sowohl als Solist als auch gemeinsam mit dem Geiger Leonidas Kavakos
- Veröffentlichung des neuen Doppelalbums „My American Story“ bei der Deutschen Grammophon

## IMPRESSUM

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Geschäftsbereich I  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Dominik Deuber

### **NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / ANA / Jacques Bravo (S. 5)

akg-images (S. 7, 10)

akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti (S. 8)

Marco Borggreve (S. 12)

Dario Acosta (S. 13)

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

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

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)