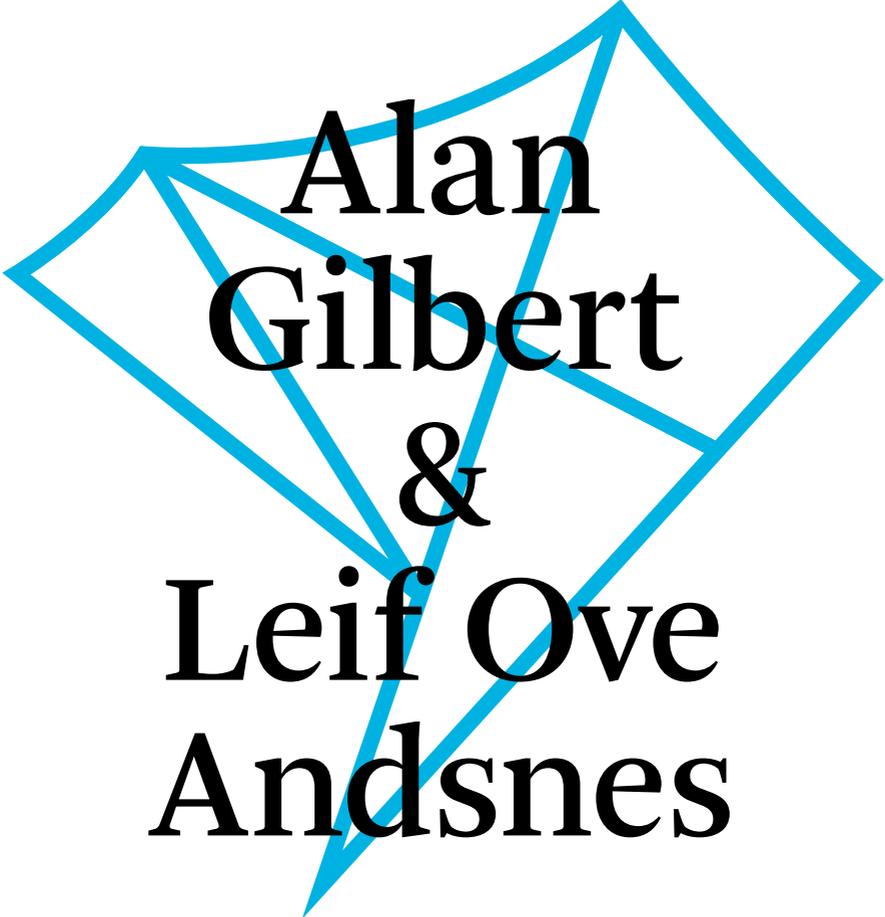


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Leif Ove
Andsnes

Donnerstag, 08.05.25 — 20 Uhr
Freitag, 09.05.25 — 20 Uhr
Sonntag, 11.05.25 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ZUKUNFT
1.5. – 5.6.2025

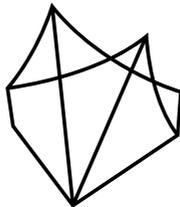
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

ALAN GILBERT

Dirigent

LEIF OVE ANDSNES

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan
am 08.05. und 09.05. um 19 Uhr, am 11.05. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 11.05.25 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)

Fantaisie

für Klavier und Orchester

Entstehung: 1889-90 | Uraufführung: London, 20. November 1919 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Andante ma non troppo – Allegro giusto –
- II. Lento e molto espressivo –
- III. Allegro molto

CÉSAR FRANCK (1822 - 1890)

Variations Symphoniques

für Klavier und Orchester

Entstehung: 1885 | Uraufführung: Paris, 1. Mai 1886 | Dauer: ca. 16 Min.

— Pause —

HENRI DUTILLEUX (1916 - 2013)

Sinfonie Nr. 2 „Le Double“

Entstehung: 1955-59 | Uraufführung: Boston, 11. Dezember 1959 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Animato, ma misterioso
- II. Andantino sostenuto
- III. Allegro fuocoso – Calmato

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Variations françaises

„Zukunft“ lautet das Motto des diesjährigen Internationalen Musikfests Hamburg. Das Thema hat es in sich. Bedrückt von der Last seiner Zeit, fragte ein Journalist während des Ersten Weltkrieges den französischen Philosophen Henri Bergson, wie wohl der große Roman der Zukunft ausfallen würde, wenn erst einmal wieder Frieden wäre. „Wenn ich das wüsste, würde ich ihn selber schreiben“, konterte der Philosoph. Doch der Journalist bohrte weiter und erhielt nun eine verzwicktere Antwort: Die Zukunft ist immer schon da. Doch erkennen können wir das erst im Rückblick. Die Gegenwart wirft ihre Schatten über die Vergangenheit. Große Künstler und große Kunst schaffen sich rückwirkend ihre eigene Ahnenreihe. Und weil heute das gestern von morgen ist, werden wir die Möglichkeiten, die unsere Gegenwart gehabt haben wird, auch erst erkennen, nachdem sie jemand Wirklichkeit hat werden lassen. Das Leben, dies war Bergsons eigentliche, hoffnungsvolle Botschaft, bringt kontinuierlich Neues, Unvorhersehbares hervor. Am deutlichsten wird dies dort, wo kreatives Genie sein freies Spielfeld hat: in der Kunst.

DEBUSSY: WAGNER UND WANI-WANI

Claude Debussys einziges Werk für Klavier und Orchester könnte man als das Produkt einer denkbar unwahrscheinlichen Dreieckskonstellation

Wenn ein Mann von Talent erscheint, schafft er ein Werk: das ist real, und wird gerade dadurch rückblickend möglich. Es wäre nicht möglich gewesen, wenn dieser Mann nicht gekommen wäre. Darum sage ich Ihnen heute, kommende Werke werden möglich gewesen sein, aber sie sind es noch nicht.

Henri Bergson: „Das Mögliche und das Wirkliche“

CLAUDE DEBUSSY

Fantaisie



Claude Debussy (um 1900)

Ich war damals bis zu einem solchen Grade Wagnerianer, dass ich die einfachsten Regeln der Höflichkeit vergessen hatte.

Claude Debussy

beschreiben: Da wäre als erstes der übermächtige Einfluss Richard Wagners, an dem Debussy sich ebenso berauschte, wie er sich dessen zu erwehren suchte. In den Jahren 1888 und 1889 war der junge, nach eigenen Worten „wahnsinnig wagnerianische“ Komponist nach Bayreuth gepilgert, um dort „Die Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ und den „Parsifal“ zu hören. Eine flamboyante Bearbeitung der „Holländer“-Ouvertüre für zwei Klaviere von 1890 etwa legt Zeugnis ab von Debussys seinerzeit noch ungefilterter Wagner-Begeisterung. Der zweite, mindestens so starke Einfluss war die Begegnung mit südostasiatischer Musik, die Debussy auf der Pariser Weltausstellung von 1889 kennen lernte. Hier frappierten ihn Klänge, in denen er jenen Beziehungsreichtum und jene Subtilität wahrnahm, nach der er auch in Bayreuth gesucht haben wird: „Erinnerst Du Dich an die javanesische Musik, die jede Schattierung von Bedeutung ausdrücken konnte, jede unaussprechliche Nuance, neben der unsere Tonika und Dominante wie Geister erscheinen?“, schrieb er einem Freund. Der dritte Faktor schließlich war eher prosaisch: Debussy war um diese Zeit Rom-Preis-Stipendiat des Pariser Conservatoire und seine Bildungsanstalt verlangte nach allen Regeln der Schulweisheit verfasste kompositorische Gesellenstücke von ihm. Ein Solokonzert stand auch auf dieser Anforderungsliste.

Rein formal betrachtet scheint die „Fantaisie“ eine solche akademische Abschlussarbeit zu sein: Der Sache nach ist sie ein dreisätziges Konzert mit der klassischen Satzfolge schnell-langsam-schnell und einem schulbuchgerechten Sonatensatz als Kopfsatz. Doch das ist bloß äußerlich. In einer ersten, nur handschriftlich überlieferten Version der „Fantaisie“ hatte Debussy noch auf eine Melodie aus Java

CLAUDE DEBUSSY

Fantaisie

zurückgegriffen. Ethnologen identifizierten sie später als das Stück „Wani-Wani“. Offenbar hatte Debussy seine Eindrücke von der Weltausstellung ganz direkt mit einem europäischen Apparat realisieren wollen und war nach eigenem Empfinden damit gescheitert. In der Druckausgabe von 1890 sind die „Wani-Wani“-Teile gestrichen. Ein Echo des Klangeindrucks der Gamelan-Musik, die auf hohen, gestimmten Schlaginstrumenten geklöppelt wird, aber scheint geblieben zu sein. So bevorzugt Debussy beim Klavier auffallend die hohen Register; sonore Bassklänge nutzt er im Solo-Part eher für vereinzelte Resonanz-Tupfer. Am einfachsten festzumachen ist der Einfluss eines seiner Lehrer: Cesár Franck. Sehr wahrscheinlich hatte Debussy sich 1886 sogar eine kleine Auszeit von seinem Rom-Aufenthalt gegönnt, um in Paris der Aufführung von dessen „Variations Symphoniques“ beizuwohnen. Für sein eigenes „Konzert“ schaute Debussy sich nun zwei Kunstgriffe bei diesem Werk ab: Statt konzertantem Wettstreit integriert Debussy das Klavier immer wieder ins Orchester; Solo-Instrument und Tutti verschmelzen in immer neuen Mischungen in einem komplexen Gesamtklang. Und Debussy rundet die drei Sätze seines Konzerts – das er demonstrativ nicht so nennt, sondern als „Fantaisie“ betitelt – durch Wiederaufnahme von thematischem Material zu einer zyklischen Einheit: Das KopftHEMA, das von Anfang an den ersten Satz beherrscht, erscheint in verwandelter Gestalt, als sich wiederholendes Ostinato von den Kontrabässen gezupft, gleich zu Anfang des dritten Satzes wieder und bestimmt nun auch hier in immer neuen Abwandlungen das Geschehen.

Glücklich war Debussy mit seiner angestrebten Synthese von Wagner, Wani-Wani und zyklischem Formprinzip offenbar nicht. Und doch wollte er das Stück

SO NATÜRLICH WIE ATMEN

Einst gab es, und es gibt sie noch immer, trotz der Übel der Zivilisation, einige freudvoll-ursprüngliche Menschen, für die Musik so natürlich ist wie atmen. Ihr Konservatorium ist der ewige Rhythmus des Meeres, der Wind in den Blättern und die tausende von Klängen der Natur, die sie verstehen, ohne irgendwelche Abhandlungen lesen zu müssen. Ihre Traditionen werden in alten Liedern bewahrt, mit Tänzen verbunden, geschaffen über Jahrhunderte. Und doch beruht die Musik Javas auf einer Art von Kontrapunkt, im Vergleich zu dem sich Palestrina wie ein Kinderspiel ausnimmt. Und wenn wir ohne europäische Vorurteile dem Charme ihrer Schlagzeuge zuhören, müssen wir gestehen, dass unsere Schlagzeugmusik dagegen primitiver Jahrmaktslärm ist.

Claude Debussy in „Revue S.I.M.“ (1913)

Kein Name könnte reiner sein als der dieses aufrichtigen Herzens. Auf alle, die sich ihm genähert haben, hat er einen unwiderstehlichen Zauber ausgeübt. Ich habe ihn hinlänglich gekannt, um die leuchtende Reinheit seiner Seele zu schauen und um ihn zu lieben.

Romain Rolland über César Franck in „Musiker von heute“

nie aufgeben. Die geplante Uraufführung 1890 hatte er noch selbst verhindert, indem er eigenhändig die Noten von den Pulten einsammelte. Von da an überarbeitete er das Stück immer wieder. Uraufgeführt wurde es schließlich ein Jahr nach seinem Tod in London.

FRANCK: TRADITION UND TOXINE

Im Leben und im Werk des belgisch-französischen Komponisten César Franck verbinden sich in eigentümlicher Weise Zurückhaltung und Aufbruch, Traditionsbewusstsein und Entdeckerlust, deutsche und französische Einflüsse. Francks überheerziger Vater hatte ihm eigentlich eine Wunderkindkarriere vorausgeplant, doch Franck entzog sich dem väterlichen Einfluss. Nach vielversprechenden Anfängen als Komponist und Virtuose zog er sich auf ein Amt als Kirchenorganist in Paris zurück und wirkte fortan von der weltentrückten Höhe der Orgelempore herab. Daneben versammelte er als Lehrer für Komposition eine Schar von Schülern um sich, die den idealistischen und scheuen Meister zum „Pater seraphicus“ erklärten. Und doch hatte der mönchische Musiker seine Laster: In seinem Notenschrank befand sich ein Klavierauszug von Richard Wagners „Tristan“, auf dessen Deckblatt mit großen Lettern das warnende Wort „Gift“ notiert war. Von diesem „Gift“ scheint Franck gerne genascht zu haben. Erst in seinem letzten Lebensjahrzehnt trat er dann als Komponist jener Werke hervor, um derentwillen man ihn heute kennt. In ihnen verband Franck ein an Bach und Beethoven geschultes Denken in Kontrapunkten und Formen mit einer harmonischen Freiheit und Kühnheit, die offenbar das Ergebnis seines Dopings mit Wagner-Gift war, und an die sein (höchst ungebärdiger) Schüler Debussy später gerne anknüpfte.

CÉSAR FRANCK
Variations Symphoniques

Die „Variations Symphoniques“ sind für den Pianisten Louis Diémer geschrieben und ihm gewidmet. Diémer hatte zuvor den Klavierpart in Francks „Les Djinns“ aufgeführt, und der Komponist war von der Leichtigkeit, Präzision und Artikuliertheit von Diémers Kunst tief beeindruckt. Also versprach er, für den Pianisten „ein kleines Etwas“ zu komponieren. Und dieses „kleine Etwas“ ist deutlich von den Tugenden seines Widmungsträgers geprägt: Franck komponiert gerade kein oktavendonnerndes „Virtuosenschlachttross“, in dem Klavier und Orchester sich einen Wettstreit um den größten Effekt liefern. In den Symphonischen Variationen geht es vielmehr um immer neue, immer andere Mischungsverhältnisse. Klavier- und Orchesterpart greifen ineinander und verschmelzen in idealen Momenten gar in einem luziden Gesamtklang.

Francks Kunst, musikalische Form aus seiner besonderen Art des Variierens hervorgehen zu lassen, ist der zweite wirkungsmächtige Anknüpfungspunkt in den Symphonischen Variationen. Um die Analyse des Stückes gibt es heftigen Gelehrtenstreit: Wie ist das Stück gebaut? Wie viele Variationen sind es: sechs, neun, fünfzehn? Was ist eigentlich das Thema? Die Verwirrung hat ihre Ursache in Francks Originalität: Das Stück ist – wie ein gutes altes Konzert – dreiteilig mit einer Einleitung, einem Mittelteil und einem Finale. Die Einleitung setzt noch auf den starken Kontrast zwischen Orchester und Solisten, die jeder ihr eigenes Material vorstellen. Im Mittelteil werden dann Elemente der Einleitung variiert – wo genau die Grenzen jeder Variation liegen, bleibt dabei schwer zu bestimmen. Alles fließt ineinander. Im Finale schließlich werden die durch das Stück laufenden Fäden miteinander verknüpft. So realisiert Franck jene „zyklische Form“, die zu seinem Markenzeichen



César Franck (um 1888)

EPISCHES FORMKONZEPT

Bei seinem zyklischen Prinzip versucht Franck, durch thematische Wiederaufgriffe das Prinzip teleologischer Entwicklung zu durchbrechen und es gleichsam außer Kraft zu setzen; so realisieren seine Werke statt eines dramatischen eher ein „episches“ Formkonzept, das weniger auf vorwärts gewandter thematischer Arbeit und Entwicklung beruht als vielmehr mit einem Netzwerk aus musikalischen Verweisen und Erinnerungen arbeitet.

Christiane Strucken-Paland in „Zur Reminiszenztechnik in den zyklischen Instrumentalwerken César Francks“

HENRI DUTILLEUX
Sinfonie Nr. 2 „Le Double“



Die Pariser „Axe historique“ vom Louvre und die Tuileries über die Place de la Concorde und den Arc de Triomphe de l'Étoile bis zur Grande Arche in der Ferne

Sein Gesamtwerk ist eher schmal, aber jede Note davon wurde mit der Goldwaage gewogen. Es ist einfach perfekt – sehr eindringlich, sehr schön.

Esa-Pekka Salonen über Henri Dutilleux

wurde. Die revolutionäre Neuheit dabei ist diese: Franck denkt nicht länger in einer säuberlich geordneten Folge von Einzelvariationen, ihm geht es um ein Netz von Ähnlichkeiten, Wiederaufnahmen und Reminiszenzen, das sich über das gesamte Stück erstreckt. Eine Idee mit Potenzial ...

DUTILLEUX: STIL UND GESCHICHTE

Das anschaulichste Sinnbild für das Werden eines französischen Stilbegriffs verläuft quer durch Paris: Beginnend vom Fundament eines mittelalterlichen Wehrturms, das heute unter dem Louvre liegt, durch die Innenhöfe des Renaissance-Palastes, entlang der langgestreckten Erweiterungsbauten, die Heinrich IV. in seinem „Grand Design“ vorsah, über den Standort des alten in der Revolution niedergebrannten Tuileries-Palastes hinweg erstreckt sich eine schnurgerade Sichtachse bis zu Napoleons Arc de Triomphe du Carrousel und Arc de Triomphe de l'Étoile und von dort weiter bis zum kühl-modernen Finanzzentrum La Defense, wo Mitterands futuristischer Grande Arche aus dem Abstand von zig Kilometern und 200 Jahren auf seine klassizistischen Vorbilder antwortet. Gut 800 Jahre Historie liegen entlang dieser „Axe historique“ und beweisen: Tradition und Stil kommen in jedem Moment der Geschichte durch Neuerfindung in die Welt. Aus der historischen Vogelperspektive betrachtet erscheint das rückblickend von bezwingender Gradlinigkeit.

Henri Dutilleux' Musik wird gerne als spezifisch französisch wahrgenommen; formale Klarheit und ein subtiler Sinn für Klanglichkeit scheinen ihn nahtlos in eine Reihe mit Figuren wie Ravel, Debussy oder Roussel zu stellen. Doch die Wahrheit ist wohl komplexer. Wahr ist, dass er diese Tradition quasi mit der

HENRI DUTILLEUX
Sinfonie Nr. 2 „Le Double“

Muttermilch aufgesogen hat: Gerne berichtete er davon, dass seine Eltern ihm zu seinem zwölften Geburtstag eine Partitur von Debussys „Pelléas et Mélisande“ geschenkt hätten. Doch dem reifen Künstler lag Traditionsfrömmerei völlig fern: „Ich misstraue dem Wort Tradition und allem, was damit zusammenhängt: Gewohnheit, Kult der Vergangenheit, Akademien, Institute, Erbe und Vorurteile. Tradition muss regelmäßig verletzt werden, und was am stimulierendsten und fruchtbarsten ist, kommt häufig von außen.“ Zu seinem Schaden aber war Dutilleux in dieser Skepsis nie so radikal wie viele Avantgardisten seiner Zeit. Mit der elektronischen Musik wagte Dutilleux nur einen kurzen Flirt; für serielle Musik interessierte er sich gar nicht. Er behauptete mit viel Eigensinn seinen Platz zwischen allen Stühlen – und blieb so allzu lange im Schatten ungleich bekannterer, tonangebender Zeitgenossen.

Die Spuren der Tradition sind in Dutilleux' Zweiter Sinfonie ebenso offenkundig wie äußerlich. Schon eine Sinfonie zu schreiben, musste Mitte der 1950er Jahre als geradezu provozierender Anachronismus erscheinen. Der Untertitel „Double“ verweist dabei zum einen auf eine Variationstechnik des Barock; man kann diesen Titel aber ebenso auf die eigenwillige „Verdoppelung“ des Orchesterapparats beziehen, bei dem nach dem Vorbild eines barocken Concerto grosso ein kleines Solisten-Ensemble und ein großes Orchester einander gegenüberstehen. Die Großform dieser Sinfonie ist dabei standardmäßig dreisätzig mit der altbekannten Abfolge schnell-langsam-schnell. So weit, so konventionell.

Die Originalität dieser Musik offenbart sich in jedem Detail. Am Anfang steht ein kurzes Motiv der Pauke. Schon bei seinem zweiten Auftreten wird es variiert

ORCHESTER IM ORCHESTER

Mein Werk beruht auf einer ziemlich einzigartigen Konstellation: die Teilung in zwei Gruppen. In der ersten zwölf Musiker von den ersten Pulten, aufgestellt in einem Halbkreis um den Dirigenten; in der zweiten das ganze Orchester. Man kommt kaum umhin, an das alte Concerto grosso zu denken, obwohl mein Ideal doch gerade war, vorgeprägten Formen zu entkommen, die nicht mit einer zeitgemäßen musikalischen Sprache vereinbar sind. Die zwölf Musiker des kleineren Orchesters spielen nicht durchweg solo, vielmehr bilden sie gemeinsam als Gruppe das Solo-Element. Diese Gruppe steht der größeren Formation nicht bloß gegenüber oder dialogisiert mit ihr, sondern sie verschmilzt teilweise mit ihr oder überlagert sie und bietet so reichlich Gelegenheit für Polyrhythmen und Polytonalität.

Henri Dutilleux über seine
Zweite Sinfonie

HENRI DUTILLEUX
Sinfonie Nr. 2 „Le Double“



Henri Dutilleux (1958)

LITERATUR UND MUSIK

*Was sind die größten Einflüsse
in ihrem Werk?*

Henri Dutilleux:
Shakespeare und Proust.

Aus einem Interview der
Zeitschrift „Musical America“

und erweitert. Gleiches gilt für die steil ansteigende Figur der Klarinette und den sanften Streicherakkord in den ersten Takten. Alles in dieser Musik ist in konstanter Verwandlung begriffen. Als „kontinuierliches Wachsen“ hat Dutilleux sein Arbeitsprinzip benannt. Nach gut dreißig Sekunden mündet dieses „Wachsen“ in einen dramatischen Fortissimo-Klang und bereitet damit die Bühne für den Auftritt des Themas. Dieses erscheint in einer gezackten Linie zuerst im Cembalo. Von hier ab wird das Thema in seinen zahllosen Metamorphosen den ersten und den dritten Satz beherrschen. Dutilleux führt also Francks Idee von der zyklischen Form und einem Netzwerk aus Ähnlichkeiten und Reminiszenzen bis ins Extrem. Doch beruft er sich dafür nicht auf musikalische Vorbilder, sondern auf den literarischen Großmeister der minutiösen Erinnerungsarbeit: Marcel Proust.

Ein besonderer Sinn für Klangfarben gilt als Domaine französischer Orchester-Klang-Zauberer. In immer neuen Kombinationen mischen sie die Farben der orchestralen Klang-Palette. Dem Apparat von Dutilleux‘ „Le Double“ ist diese Art des Komponierens eingeschrieben. Die sonderbare „Verdoppelung“ des Orchesterapparates hat wenig mit dem alten Concerto grosso zu tun; sie erlaubt es dem Komponisten vielmehr, immer neue Konstellationen und Mischungsverhältnisse von Solisten-Gruppe und Orchester, Vordergrund und Hintergrund, Überlagerungen, Schichtungen, blockhaftes Gegeneinanderstellen und subtiles Verschmelzen zu realisieren. So erfindet Dutilleux in seiner Sinfonie „Le Double“ alte Techniken und Formen aus dem Geist und dem Musikdenken seiner eigenen Zeit wieder neu.

Ilja Stephan

Alan Gilbert

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' Viertes 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.



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 und Bruckner und Strauss' „Ein Heldenleben“ 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 und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Leif Ove Andsnes



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 mit dem National Symphony Orchestra Washington, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Oslo Philharmonic Orchestra
- Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 mit den Berliner Philharmonikern, auf einer Nordeuropa-Tournee mit dem Mahler Academy Orchestra sowie mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, SWR Symphonieorchester und London Philharmonic Orchestra
- Griegs Klavierkonzert mit der Tschechischen Philharmonie
- Transatlantische Recital-Tour mit Chopins Préludes und Sonaten von Grieg und Tveitt mit Station auch in der Carnegie Hall New York
- Residenz an der Wigmore Hall London
- Europa-Tournee mit dem Mahler Chamber Orchestra

Mit seiner eindrucksvollen Technik und seinen tief-schürfenden Interpretationen hat der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes weltweite Anerkennung erworben. Er spielt Konzerte und Recitals in den wichtigsten Häusern rund um den Globus, gastiert bei den international führenden Orchestern und kann auf eine umfassende Diskografie blicken. Der passionierte Kammermusiker ist zudem Gründungsdirektor des Rosendal Chamber Music Festival, war Co-Direktor des Risør Festival of Chamber Music und Music Director des Ojai Music Festival in Kalifornien. Andsnes ist Kommandeur des Königlich Norwegischen Orden des heiligen Olav und wurde u. a. mit dem Peer Gynt Prize, dem Gilmore Artist Award, Royal Philharmonic Society's Instrumentalist Award sowie Ehrendoktorwürden der Juilliard School New York und der Universitäten von Bergen und Oslo ausgezeichnet. Seine vielfältige Diskografie reicht mit über 50 Alben vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik, wurde u. a. für elf Grammys nominiert und mit sieben Gramophone Awards ausgezeichnet. Zu den jüngsten Veröffentlichungen zählen – neben den preisgekrönten Aufnahme-Projekten „Mozart Momentum 1785/86“ und „The Beethoven Journey“ mit dem Mahler Chamber Orchestra – ein Bestseller mit Musik von Sibelius, eine CD mit Balladen und Nocturnes von Chopin, ein Strawinsky-Album mit Marc-André Hamelin oder Schumann-Lieder mit Matthias Goerne. 1970 in Karmøy geboren, studierte Andsnes am Bergener Konservatorium bei dem renommierten tschechischen Professor Jirí Hlinka und erhielt wichtige Impulse von Jacques de Tiège. Gegenwärtig ist er Artistic Adviser der Prof. Jirí Hlinka Piano Academy in Bergen, wo er jährlich Meisterkurse gibt. Dort lebt er auch mit seiner Frau und drei Kindern.

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

Der Einführungstext von Dr. Ilja Stephan
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 6, 9)
Photo Ingi Paris / akg-images (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)
Helge Hansen (S. 14)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/@ARDKlassik](https://www.youtube.com/@ARDKlassik)