

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Marin
Alsop
&
Jess
Gillam

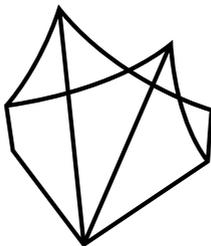
Freitag, 31.05.24 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Samstag, 01.06.24 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck
Sonntag, 02.06.24 — 16 Uhr
St.-Georgen-Kirche Wismar

MARIN ALSOP

Dirigentin

JESS GILLAM

Saxophon



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 31.05. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg,
am 01.06. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 31.05. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Ouvertüre zur Oper „Leonore“ Nr. 3 C-Dur op. 72a

Entstehung: 1806 / Uraufführung: Wien, 29. März 1806 / Dauer: ca. 15 Min.

JAMES MACMILLAN (*1959)

Konzert für Sopransaxophon und Streichorchester

Entstehung: 2017 / Uraufführung: Perth, 11. April 2018 / Dauer: ca. 15 Min.

- I. March, Strathspey and Reel. Quasi marcia
- II. Gaelic Psalm. Largo
- III. Giocoso

— Pause —

SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)

Romeo und Julia

Ballett nach der gleichnamigen Tragödie von William Shakespeare

Auszüge aus den Ballett-Suiten Nr. 1 op. 64a, Nr. 2 op. 64b und Nr. 3 op. 101

Entstehung: 1935–46 / Uraufführung des Balletts: Brno, 30. Dezember 1938 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Die Montagues und Capulets (2. Suite, Nr. 1)
- II. Szene: Die Straße erwacht (1. Suite, Nr. 2)
- III. Morgentanz (3. Suite, Nr. 2)
- IV. Das Mädchen Julia (2. Suite, Nr. 2)
- V. Masken (1. Suite, Nr. 5)
- VI. Pater Lorenzo (2. Suite, Nr. 3)
- VII. Tanz der fünf Paare (2. Suite, Nr. 4)
- VIII. Tybalts Tod (1. Suite, Nr. 7)
- IX. Tanz der Mädchen mit den Lilien (2. Suite, Nr. 6)
- X. Morgendliches Ständchen (3. Suite, Nr. 5)
- XI. Romeo am Grabe Julias (2. Suite, Nr. 7)
- XII. Julias Tod (3. Suite, Nr. 6)

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Instrumentale Kurzoper



Titelblatt der Originalausgabe von Beethovens „Leonore“-Ouvertüre Nr. 3

VERSCHWENDERISCHE ERFINDUNGSKRAFT

Für Meister und Schüler ist solch ein Werk [die vier „Leonore“- bzw. „Fidelio“-Ouvertüren] ein denkwürdiges Zeugnis einesteils des Fleißes und der Gewissenhaftigkeit, andernteils der wie im Spiel schaffenden und zerstörenden Erfindungskraft dieses Beethoven, in dem die Natur nun einmal verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend Gefäße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper vier Ouvertüren schrieb, und ob z. B. Rossini zu vier Opern eine Ouvertüre.

Robert Schumann in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1840)

Ludwig van Beethoven schrieb nur eine einzige Oper. Dafür versah er sie mit gleich vier Ouvertüren. Zwar weiß man spätestens seit Hermann Hesse, dass allem Anfang ein – gelegentlich wohl auch einschüchternder – Zauber innewohnt, aber derartige Startschwierigkeiten nach dem Motto „Wie soll ich’s beginnen?“ mag man dem Titanen der Wiener Klassik dann auch wieder nicht zutrauen ... In der Tat ist der Grund für die vier Ouvertüren durchaus komplexer. Denn nicht nur das Eröffnungstück, sondern gleich den ganzen „Fidelio“, der zwischenzeitlich „Leonore“ hieß, arbeitete Beethoven mehrmals um. „Dieses mein geistiges Kind hat mir vor allen anderen die größten Geburtschmerzen, aber auch den größten Ärger gemacht“, äußerte sich der Komponist einmal über seine Oper. Fast zehn Jahre lang dauerte es, bis sie ihre letztgültige Gestalt angenommen hatte. Unter dem Titel „Fidelio“ wurde die erste, dreiaktige Fassung 1805 am Theater an der Wien uraufgeführt. Sie fiel beim Publikum durch. Beethoven revidierte die Partitur im Jahr darauf, doch diesmal verscherzte er es sich mit dem Intendanten des Theaters, der das nunmehr zweiaktige Stück mit dem neuen Titel „Leonore“ nach wenigen Aufführungen absetzte. Erst 1814 kam im Wiener Kärntnertortheater die Endfassung, jetzt wieder als „Fidelio“, heraus.

Nicht weniger verwirrend ist die Lage bei den Ouvertüren: Die „Leonore“-Ouvertüre Nr. 2 ist eigentlich die erste, die 1805 zur Premiere des „Fidelio“ erklang. Ouvertüre Nr. 3 wurde zur revidierten „Leonore“ 1806 gespielt und hat sich heute vor allem als Konzertstück bewährt. Numero 1 war vermutlich für eine

geplante Aufführung der Oper 1807 in Prag gedacht. Die „Fidelio“-Ouvertüre schließlich komponierte Beethoven für die dritte und letzte Fassung seiner Oper 1814.

Während die „Fidelio“-Ouvertüre in ihrem vom nachfolgenden Bühnenwerk weitgehend unabhängigen Eröffnungsgestus aus dem Rahmen fällt, teilen die drei „Leonore“-Ouvertüren ihre thematische Substanz und ihre Funktion: Sie sind gewissermaßen instrumentale Mini-Ausgaben der Oper und geben Handlung wie Ideengehalt des Freiheitsdramas komprimiert wieder. So beginnt Nr. 3 mit einer langsamen Einleitung, die den Hörer harmonisch tastend in den Kerker entführt, in dem der Staatsbeamte Florestan gefangen gehalten wird. Zitiert wird hier auch seine Arie „In des Lebens Frühlingstagen“. Eigentliche Heldin der Oper ist seine Gattin Leonore, die sich unter dem Decknamen Fidelio als Kerkerknecht ausgibt und sich in das Gefängnis einschleust, um Florestan zu befreien. Ihren kämpferischen Willen erahnt man in dem synkopischen Hauptthema des Allegro-Teils der Ouvertüre. Zu hören ist sodann eine Melodie aus dem Schlussduett der Kerkerzene. Im Zentrum des Stücks ertönen Trompetensignale aus der Ferne, die in der Oper die Ankunft des erlösenden Ministers ankündigen. Als Reaktion hierauf erscheint zunächst ein Ausschnitt aus dem Quartett des 2. Akts, bevor in Form einer Reprise das „Leonore“-Thema und später auch – als Zeichen der Wiedervereinigung – Florestans Arienthema zurückkehren. Eine jubelnde Coda beschließt das Werk, das laut Richard Wagner „nicht mehr eine Ouvertüre, sondern das gewaltigste Drama selbst“ ist.

Julius Heile

GENAUER HINGEHÖRT

Am dramaturgischen Wendepunkt von Beethovens „Leonore“-Ouvertüre Nr. 3, während nur noch ein tiefer, dunkler Ton der Streicher nachhallt, erklingen zwei Mal erlösende Trompetensignale aus dem Off. Der Philosoph Ernst Bloch hörte darin den „Vorschein der Utopie“ und stilisierte sie in seiner Schrift „Das Prinzip Hoffnung“ zum klingenden Emblem seiner Philosophie der Utopie. In Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“ beschreibt der Komponist Adrian Leverkühn die Wirkung dieser Passage:

Die energischste, wechselvollste, spannendste Folge von Geschehnissen, Bewegungsvorgängen, nur in der Zeit, aus Zeitzergliederung, Zeit-Erfüllung, Zeit-Organisation allein bestehend, ins konkret Handlungsmäßige einmal gerückt durch das wiederholte Trompetensignal von außen. Höchst nobel und großsinnig ist das alles [...] meisterhaft, daß es nicht zu sagen ist.

Betont schottisch

JAMES MACMILLAN

Sir James MacMillan, der im südwestschottischen Cumnock aufwuchs, wurde 2015 in den britischen Ritterstand erhoben. Seinen internationalen Durchbruch als Komponist feierte er 1990 mit der Uraufführung seines Orchesterwerks „The Confession of Isobel Gowdie“ bei den BBC Proms. 1992 folgte ein weiteres wichtiges Werk, das seitdem in über 500 Aufführungen erklang: das Percussion-Konzert „Veni, Veni, Emmanuel“ für Evelyn Glennie. Zwischen 1992 und 2002 wirkte MacMillan beim Philharmonia Orchestra als künstlerischer Leiter der Reihe „Music of Today“, von 2000 bis 2009 war er als Hauskomponist und Dirigent beim BBC Philharmonic Orchestra tätig.

MacMillans breit gefächertes kompositorisches Schaffen reicht von Kammermusikwerken über Chormusik bis hin zu Sinfonien, Opern und Konzerten für berühmte Solisten (darunter Mstislaw Rostropowitsch, Vadim Repin und Jean-Yves Thibaudet).

Seine Werke drücken die „zeitlosen Wahrheiten des Römischen Katholizismus“ aus. Mit solcher Deutlichkeit bekennt sich der schottische Komponist und Dirigent James MacMillan zur spirituellen Ausrichtung seines künstlerischen Wirkens. Kaum verwunderlich, dass der Angehörige des Dominikaner-Ordens zu seinen musikalischen Vorbildern neben Igor Strawinsky und den Minimalisten daher auch Olivier Messiaen, den großen Frommen unter den modernen Komponisten, zählt. Kein Zufall auch, dass sich in seiner Werkliste eine Johannespassion, ein Magnificat und zahlreiche Messen befinden. – Umso überraschender dann aber, wenn sein Saxophonkonzert zu klingen beginnt! Von Mystizismus keine Spur, stattdessen meint man den bissigen Sarkasmus eines Dmitrij Schostakowitsch wiederzuerkennen. Und je weiter das 2017 komponierte Werk voranschreitet, desto „volkstümlicher“ wird die Musik – bis im Finale regelrecht eine (zupfende) Fiddle-Band im schottischen Pub aufzuspielen scheint.

Tatsächlich ist die Vorliebe für religiöse Themen und die entsprechenden musikalischen Traditionen nur eine Facette von James MacMillan. Genauso interessiert er sich eben auch für die verschiedenen Spielarten der „weltlichen“ musikalischen Moderne – und für Folklore! Nicht umsonst stammte die Fanfare, mit der Queen Elizabeth im Jahr 1999 zur ersten Sitzung des schottischen Parlaments nach 292 Jahren begrüßt wurde, von MacMillan. Und ein herausragendes Beispiel für seinen explizit heimatverbundenen Stil ist eben auch das im heutigen Konzert erklingende Werk: „Mein kurzes Saxophonkonzert (jeder Satz dauert

JAMES MACMILLAN

Saxophonkonzert

etwa fünf Minuten) basiert auf Archetypen der traditionellen schottischen Musik“, stellt der Komponist klar. Entsprechend rufen schon die Titel der drei Sätze bekannte Musizierformen aus dem Norden der britischen Insel auf: „March, Strathspey and Reel“ heißt der erste, und während das geradlinige Marschieren im 2/2-Takt anfangs unüberhörbar ist, muss man nach dem „Strathspey“ – einem Tanz aus dem „Tal des Spey“ – schon etwas suchen. Wer allerdings weiß, dass dessen hervorstechendes Merkmal der extensive Gebrauch von „scotch snaps“ ist (d. h. von der quasi umgekehrt punktierten rhythmischen Figur „kurzlang“), wird fündig, sobald das Saxophon einen demzufolge etwas „swingenderen“ Abschnitt einleitet, der gleich danach auch von einer Solo-Violine markiert wird. Den „Reel“ schließlich, mithin DEN Tanz des schottischen Hochlands, prägen auf- und absteigende Tonleiterfiguren, die sich typischerweise in ihrer Wildheit steigern. Andächtiger wird es dagegen im 2. Satz: Das Saxophon als Vorsänger und die Streicher als heterophon (also nicht exakt einstimmig) antwortende Gemeinde sollen hier den Stil gälischen Psalmodierens nachahmen. Der 3. Satz im 6/8-Takt greift abschließend die hüpfende Gangart des „Jig“, jenes mit der französischen „Gigue“ verwandten Standard-Tanzes der britischen Folk Music auf. Dabei gerät die anfangs äußerst traditionelle, immer und immer wiederholte Melodie in den gezupften Streichern allerdings schon aus dem tonalen Gefüge, sobald das Saxophon einsetzt, woraufhin sich der Jig allmählich aufzulösen scheint: Ein komponiertes „Fade-out“ der Melodie im Saxophon über geheimnisvoll fahlen Streicherklängen bildet das Ende des Konzerts – als hätte sich die Spur des Tanzes irgendwo in der mythischen Geschichte der keltischen Kultur verloren ...

Julius Heile



James MacMillan

SAXOPHONKONZERT?!

Da das Saxophon erst im Jahr 1840 erfunden wurde, reicht entsprechend auch die Tradition großer Solokonzerte für dieses Instrument nicht in die Tiefen der Musikgeschichte zurück. Überhaupt kamen erst im 20. Jahrhundert einige klassische Komponisten auf den Geschmack und fügten Saxophon-Soli in sinfonische Werke ein, darunter Maurice Ravel (im „Boléro“ und in der Orchesterfassung von Musorgskys „Bilder einer Ausstellung“) oder Alban Berg (im Violinkonzert und in der Oper „Lulu“). Claude Debussy, Alexander Glasunow, Paul Hindemith und Jacques Ibert gelten als die ersten bekannten Komponisten, die veritable Solokonzerte für Saxophon und Orchester schrieben. Seitdem ist das Repertoire durch Beiträge etwa von Anders Eliasson, Bertold Hummel, Friedrich Cerha und vielen weiteren beständig gewachsen – jüngst auch dank berühmter Saxophonist:innen wie Jess Gillam.

Langer Weg zum Erfolg



Sergej Prokofjew (um 1935)

ROMEO UND JULIA

Die 1597 erschienene Tragödie „Romeo und Julia“ von William Shakespeare stellte erstmals die Liebe zweier gesellschaftlich unbedeutender Akteure in den Mittelpunkt eines Trauerspiels. In dem realistischen Drama um zwei verfeindete veronesische Adelshäuser wird angesichts der Widrigkeiten des irdischen Daseins der Tod zur einzigen Lösung des Paares. Dieser tragische, gut nachvollziehbare und hochemotionale Stoff inspirierte auch zahlreiche Künstler und Komponisten: Neben Prokofjew schrieben etwa Hector Berlioz, Charles Gounod, Peter Tschaikowsky oder auch Leonard Bernstein bekannte Werke nach dieser Vorlage.

Die Rückkehr Sergej Prokofjews in seine Heimat war ein langer Prozess. Etwa seit 1932 pendelte er zwischen Frankreich und der UdSSR, lebte jedoch weiterhin hauptsächlich in Paris. Erst im Frühjahr 1936 übersiedelte er mit seiner Familie nach Moskau, ohne das Ausmaß der sich unter Stalins Herrschaft vollziehenden ästhetischen Gleichschaltung und der damit verbundenen Reglementierung erkannt zu haben. Während dieser Zeit entstand sein Ballett „Romeo und Julia“, das eigentlich schon 1934 für das Leningrader Haupttheater geplant war, das inzwischen „Kirow-Theater“ hieß. Die Regie sollte Sergej Radlow übernehmen, der gemeinsam mit dem Komponisten das Szenarium entwarf. Radlow hatte schon die Leningrader Inszenierung der „Liebe zu den drei Orangen“ betreut. Als er aus politischen Gründen aus dem Amt entlassen wurde, zog sich das Theater aus dem Vertrag zurück, weshalb Prokofjew sein Werk dem Moskauer Bolschoi anbot.

Als der Komponist im Herbst 1935 im Beethoven-Saal des Theaters „Romeo und Julia“ am Klavier präsentierte, waren die anwesenden Tänzer, Choreographen, Orchestermusiker und Dirigenten wenig begeistert: „Je länger er spielte, umso mehr lichteten sich die Reihen der Zuhörer. Die meisten verstanden überhaupt nichts. Viele meinten, dass zu einer solchen Musik unmöglich getanzt werden könne.“ Diese von dem Dirigenten Juri Fayer beschriebene negative Haltung der meisten Zuhörer teilte auch die Theaterleitung, so dass sich die Uraufführung des gesamten Werks immer wieder verzögerte. Dessen ungeachtet wurden einzelne Ballettmusik-Nummern durch Aufführungen von Prokofjews eigenen Klaviertranskriptionen und

SERGEJ PROKOFJEW

Auszüge aus „Romeo und Julia“

Konzertsuiten bekannt: „Ich formte aus dem Ballett zwei sinfonische Suiten mit je sieben Sätzen. Die Suiten folgten einander nicht in der Reihenfolge der Handlung, sondern gingen zum Teil einander parallel. Einige Sätze wurden unmittelbar aus dem Ballett entnommen, in anderen wurde auch anderes Material verwendet. Später – 1946 – formte ich aus der Musik noch eine dritte Suite. Aus den Stücken des Balletts, die sich am besten für die Transkription eigneten, bildete ich noch eine Reihe von zehn Klavierstücken.“

Die Uraufführung der gesamten Ballettkomposition erfolgte schließlich am 30. Dezember 1938 im tschechischen Brno, in der Choreografie von Ivo Váňa Psotas. Erst nach zahlreichen weiteren Verhandlungen mit dem Kirow-Theater über Veränderungen und Ergänzungen des Balletts, auf die sich der Komponist nur äußerst widerwillig einließ, konnte die Leningrader Erstaufführung in der Choreografie von Leonid Lawrowski am 11. Januar 1940 über die Bühne gehen – „mit der diesem Theater eigenen tänzerischen Meisterschaft“ (Prokofjew). Sie wurde ein grandioser Erfolg.

Dies alles zeugt von der tiefen Verunsicherung, die seit Mitte der 1930er Jahre in der sowjetischen Kulturpolitik gegenüber jenen Künstlern herrschte, die einst als Neuerer gefeiert und dann als „Modernisten“ verunglimpft worden waren. Prokofjew gehörte zu ihnen, denn auch er war einst – wie Schostakowitsch, Chatschaturjan und viele andere – in der „Prawda“ als „Formalist“ gebrandmarkt worden. Ohnehin war er verdächtig, da er im Ausland Erfolg hatte. Dabei konnte sein klassizistisches Ballett „Romeo und Julia“, das an die große Tradition der repräsentativen Ausstattung- und Handlungsballette Tschaikowskys und Glasunows anknüpft, durchaus den Kriterien des Sozialistischen Realismus genügen. Denn das in traditioneller

SHAKESPEARE MIT HAPPY END?

Viel diskutiert wurde unser Versuch, dem Stück ein Happy End zu geben: Im letzten Akt trifft Romeo eine Minute früher ein, findet Julia am Leben, und alles geht gut aus. Wir hatten diese Barbarei aus rein choreographischen Gründen begangen: Lebende Menschen können tanzen, tote nicht. Merkwürdigerweise wurde die Nachricht, dass Prokofjew ein ‚Romeo und Julia‘-Ballett mit Happy End geschrieben hatte, in London ganz ruhig aufgenommen, während unsere Shakespeare-Forscher päpstlicher als der Papst waren und zur Verteidigung Shakespeares aufmarschierten. Wenn ich dann doch den Schluss abänderte, so wurde ich dazu durch eine Bemerkung veranlasst, die jemand über das Ballett machte: ‚Genau genommen hat Ihre Musik am Schluss keinen wirklich heiteren Ausdruck!‘ Das war richtig. Nach mehreren Besprechungen mit den Ballettmeistern ergab sich, dass auch das tragische Ende tanzmäßig ausgedrückt werden konnte, und die Musik für den neuen [tragischen] Schluss wurde rechtzeitig fertig.

Sergej Prokofjew in seiner Autobiografie (1941)

SERGEJ PROKOFJEW

Auszüge aus „Romeo und Julia“



Szenenfoto einer Aufführung von Prokofjews „Romeo und Julia“ am Moskauer Bolschoi-Theater (1946)

TÄNZERISCHE CHARAKTERISTIK

Prokofjews kraftvolle, wahrhaft wirkende, unserer Hörvorstellung so nahe und gleichzeitig Shakespeares so entsprechende Musik mit ihrer so klaren, eindeutigen, den Ausdruck und den Sinn unseres Handelns auf der Bühne bestimmenden Charakteristik verlangte, so und nur so sich zu bewegen, wie die Musik spricht und befiehlt. Gerade das erleichterte uns letztlich die Festlegung des Charakters eines jeden Tanzes.

Galina Ulanowa, Primaballerina und Julia der russischen Erstaufführung von 1940

Nummernabfolge angelegte Werk zielt in vielen Punkten auf Allgemeinverständlichkeit und Klarheit. Zunächst ist es mit einer sinnfällig entwickelten Leitmotivtechnik durchzogen, die zum psychologisierenden Charakterisierungsmittel der beiden Hauptfiguren wird. Darüber hinaus ist die sich überwiegend an der traditionellen Harmonik orientierende Musik in ihrer rhythmischen wie melodischen Anlage äußerst vielfältig: Neben alten Tanztypen wie Menuett, Gavotte und Walzer finden sich auch musikalische Ausbrüche, die aber immer mit der jeweiligen dramatischen Handlungssituation korrespondieren. Zuletzt hat das Werk auch ausgesprochen lyrische Momente, welche erwartungsgemäß die Musik der beiden Liebenden betreffen, ebenso wie scherzohafte Passagen, die den komischen Szenen des Librettos vorbehalten bleiben.

Marin Alsop hat aus den drei Orchestersuiten, die Prokofjew 1936 bzw. 1946 von seinem Ballett angefertigt hat, für dieses Konzert eine eigene Auswahl von Stücken getroffen, in der das dramatische Geschehen musikalisch nachgezeichnet wird. Zu Beginn werden die beiden seit Generationen verfeindeten veronesischen Adelshäuser der Capulets und Montagues vorgestellt, bevor nach morgendlichem Treiben auf den Straßen Julia als junges Mädchen erscheint. Anschließend entführt die Musik ihre Hörer:innen auf den Maskenball der Capulets, auf dem sich Romeo, Mercutio und Benvolio gut verkleidet eingeschlichen haben. Danach nimmt die Tragödie mit Tybalts Tod ihren Lauf. Es folgt der fingierte Tod Julias samt ihrem vermeintlichen Begräbnis sowie Romeos Ende, der sich beim Anblick der scheinenden Geliebten vergiftet. Als Julia erwacht, küsst sie seine Lippen und ersticht sich mit seinem Dolch.

Harald Hodeige

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30**



Marin Alsop



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- bereits zum dritten Mal Leitung der BBC Last Night of the Proms, wo sie einst als erste Dirigentin dieses legendären Konzerts Geschichte schrieb
- Rückkehr zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo und Baltimore Symphony Orchestra
- Debüts an der Metropolitan Opera New York mit John Adams' „El Niño“ und am Theater an der Wien mit Leonard Bernsteins „Candide“

Als herausragende, inspirierende, visionäre Dirigentin wird Marin Alsop international vor allem auch für ihre innovativen Programme und ihren großen Einsatz für die Vermittlung von Musik und ihrer gesellschaftlichen Relevanz geschätzt. Die aktuelle Saison ist ihre fünfte als Chefdirigentin des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien und ihre erste als Chefin des Polish National Symphony Orchestra sowie als Erste Gastdirigentin des Philharmonia Orchestra in London. Darüber hinaus leitet sie als Chefdirigentin und Kuratorin des Ravinia Festivals das Chicago Symphony Orchestra in seiner Sommerresidenz. 2021 wurde sie zur Ehrendirigentin des Baltimore Symphony Orchestra ernannt, dem sie 14 Jahre lang als Music Director vorstand. Während ihrer Amtszeit dort leitete sie das Orchester u. a. auf Europa-Tournee, in preisgekrönten Aufnahmen und in etlichen Uraufführungen. Außerdem erreichte sie mit dem von ihr gegründeten Education-Programm „OrchKids“ Tausende sozial benachteiligter Kinder. 2019 wurde ihr nach sieben Jahren als Chefdirigentin auch vom São Paulo Symphony Orchestra der Titel der Ehrendirigentin verliehen. Darüber gastiert Alsop regelmäßig etwa beim Cleveland, Philadelphia, Royal Concertgebouw, Danish National und Budapest Festival Orchestra sowie beim Orchestra of the Age of Enlightenment und bei der Filarmonica della Scala. 25 Jahre lang war sie Music Director des Cabrillo Festival of Contemporary Music in Kalifornien. Ausgezeichnet mit mehreren Gramophone Awards, enthält Alsops reichhaltige Diskografie u. a. gefeierte Brahms-, Dvořák- und Prokofjew-Zyklen. Der Film „The Conductor“ zeigt ihr Leben und ihre Karriere, viele Interviews, seltene Aufnahmen mit ihrem Mentor Leonard Bernstein und ihren pädagogischen Einsatz für die nächste Generation.

Jess Gillam

Jess Gillam wird als führende Vertreterin des Saxophons gefeiert. Mit ihren mitreißenden Auftritten, ihrer dynamischen Bühnenpräsenz und ansteckenden Persönlichkeit ist sie bei den weltweit bedeutendsten Veranstaltern gefragt – spätestens seitdem sie die jüngste Solistin in der Geschichte der BBC Last Night of the Proms war. Gleichzeitig ist sie im Radio und Fernsehen zuhause und war mit ihrer wöchentlichen, preisgekrönten Show „This Classical Life“, die nun schon in die fünfte Saison geht, die jüngste Moderatorin, die jemals bei BBC Radio 3 zu hören war. Mit Leidenschaft setzt sich Gillam für die Erweiterung des Repertoires für das Saxophon ein und spielt regelmäßig Uraufführungen neuer Werke. Als Solistin trat sie u. a. mit dem BBC Symphony Orchestra, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, London Symphony und Philharmonic Orchestra, Houston Symphony und Minnesota Orchestra sowie den Münchner Philharmonikern auf. Recitals spielte sie etwa im Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Wien, in der Carnegie Hall New York sowie beim Schleswig-Holstein Musik Festival und Aspen Music Festival. Gillam liebt es, verschiedene Menschen für elektrifizierende Projekte zusammenzubringen. So gründete sie 2019 das Jess Gillam Ensemble, dessen Wurzeln zwar in der klassischen Musik liegen, das aber auch Inspiration in Jazz, Folk und elektronischer Musik findet. Gleich das erste Ensemble-Album „TIME“ stürmte die Charts. Gillam ist dabei die erste und einzige Saxophonistin, die beim Traditionslabel Decca Classics unter Vertrag genommen wurde; auch ihr Debüt-Album „Rise“ erreichte den 1. Platz in den UK Classical Music Charts. 2016 schrieb Gillam Geschichte, als sie als erste Saxophonistin überhaupt die Endrunde des „BBC Young Musician“-Wettbewerbs erreichte.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Uraufführungen von Anna Clynes „Glasslands“, Dani Howards Saxophonkonzert und Karl Jenkins’ „Stravaganza“
- Artist in Focus bei der Royal Northern Sinfonia und The Glasshouse International Centre for Music sowie weiterhin Associate Artist der Royal Albert Hall
- Debüts beim Sydney Symphony Orchestra und bei der Dresdner Philharmonie
- Tournee mit der Manchester Camerata (mit Debüt beim Enescu Festival) als deren Artistic Partner
- Konzerte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Hallé und BBC Concert Orchestra
- Recital im Concertgebouw Amsterdam und Debüt in der Boston Celebrity Series

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
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 Julius Heile und Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 4)
picture alliance / Ger Harley / EdinburghElitemedia (S. 7)
akg-images (S. 8)
akg-images / fine-art-images (S. 10)
Adriane White (S. 12)
Robin Clewley (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
youtube.com/NDRKlassik