


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Emanuel
Ax

Donnerstag, 27.03.25 — 20 Uhr

Freitag, 28.03.25 — 20 Uhr

Sonntag, 30.03.25 — 18 Uhr

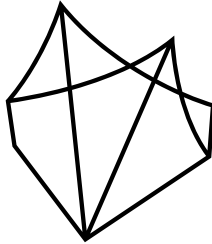
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT

Dirigent

EMANUEL AX

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 27.03. und 28.03. um 19 Uhr, am 30.03. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 28.03.25 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Es wird außerdem im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466

Entstehung: 1785 | Uraufführung: Wien, 11. Februar 1785 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro
- II. Romance
- III. Rondo. Allegro assai

— Pause —

RICHARD STRAUSS (1864 - 1949)

Ein Heldenleben

Tondichtung für großes Orchester op. 40

Entstehung: 1896–98 | Uraufführung: Frankfurt am Main, 3. März 1899 | Dauer: ca. 46 Min.

- Der Held –
- Des Helden Widersacher –
- Des Helden Gefährtin –
- Des Helden Walstatt –
- Des Helden Friedenswerke –
- Des Helden Weltflucht und Vollendung

DAVID RADZYNSKI *Solo-Violine*

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

„Allem Irdischen entkleidet“

STRAUSS ALS MOZART-FAN UND -INTERPRET

Für Richard Strauss war Mozart der Komponist, der „gleichsam alle ‚Probleme‘ bereits gelöst hat, bevor sie nur aufgestellt werden.“ Beim Hören seiner Musik glaubte er „im Himmel zu sein“, sie erschien ihm wie eine „Offenbarung der von allen Philosophen gesuchten menschlichen Seele“. Und so suchte er nicht nur als (Opern-)Komponist diesem Ideal nachzueifern – nicht ohne Grund hat sich in der Opernwelt insbesondere bei den Frauenstimmen ein „Mozart/Strauss-Fach“ etabliert –, sondern auch als gefeierter Mozart-Interpret: Der Kapellmeister Strauss dirigierte mit Vorliebe die Opern seines großen Vorbilds und erweckte etwa die seinerzeit kaum noch gespielte Mozart-Oper „Cosi fan tutte“ zu neuem Leben.

Mozart und Strauss. Das Programm des heutigen Konzerts mag auf den ersten Blick als kurioses Zusammentreffen zweier Antipoden erscheinen: Auf der einen Seite der Spätromantiker, dessen opulente Werke wie „Ein Heldenleben“ die Möglichkeiten eines Riesenorchesters bis an die Grenzen ausreizen und in epischer Breite Geschichten, Gefühle oder weltanschauliche Ideale transportieren wollen. Auf der anderen Seite der Wiener Klassiker, dessen bescheidene Werke wie das Klavierkonzert KV 466 schon mit kleinsten harmonischen Wendungen große Wirkung erzielen und nichts anderes als puristische musikalische Vollendung im Fokus zu haben scheinen. Auf den ersten Blick also wirkt es, als habe Strauss mit seiner verschwenderischen Kunst eine scheinbare „Armut“ des Klassikers bloßstellen und in jeder Hinsicht übertreffen wollen. Indes, das Gegenteil ist der Fall: „Sehen’s, so einfach möcht’ i komponieren können!“, beneidete der begnadete Mozart-Dirigent Richard Strauss in Wirklichkeit sein großes Vorbild – und versuchte sein Glück in klassizistischen Opern wie „Der Rosenkavalier“, „Ariadne auf Naxos“ oder „Arabella“. Zwar lässt „Ein Heldenleben“ von dieser „Mozart’schen Kehrtwendung“ in Strauss’ Schaffen ab den 1910er Jahren noch wenig erahnen. Eine „Leidenschaft, die allem Irdischen entkleidet ist“, wie sich abermals Strauss bewundernd über Mozart ausdrückte, findet man aber womöglich auch in diesem

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Werk. Und bei aller Komplexität und Monumentalität lässt sogar „Ein Heldenleben“ in manchen Momenten jene „auf eine neue Ebene des Menschlich-Wahren gesteigerte Heiterkeit“ und „Luzidität des sinnlich erhellen, transparenten Klanges“ durchblicken, die für den Strauss-Biografen Ernst Krause die tiefe Wahlverwandtschaft der beiden Komponisten unseres Konzertprogramms offenbare. Umgekehrt konnte sich im Übrigen auch Mozarts Musik bisweilen so ausdrucksintensiv und theatralisch wie Strauss geben – wofür nicht zuletzt das d-Moll-Klavierkonzert ein Paradebeispiel ist.

„LEIDENSCHAFTLICH ERREGT“: MOZARTS KLAVIERKONZERT KV 466

Über Mozarts Klavierkonzerte kursiert in der Literatur das enthusiastische Diktum des Mozart-Forschers Alfred Einstein, sie seien „die Krönung und der Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt.“ Tatsächlich widmete sich Mozart mit insgesamt 30 Werken dieser Gattung überdurchschnittlich häufig, was natürlich auch damit zusammenhängt, dass sie in enger Verbindung zu seinen öffentlichen Auftritten als Pianist stand. Zur Quantität kommt jedoch die Qualität: Kaum eine andere Gattung außer der Oper wurde von Mozart wohl so maßgeblich vorangetrieben wie das Klavierkonzert. Fungierten auch seine Werke zunächst noch entsprechend der Konvention als Gesellschaftsmusik und waren sie laut Mozart daher „angenehm in die Ohren; zwischen zu schwer und zu leicht“, so bedeutete spätestens das Konzert d-Moll KV 466 vom Februar 1785 einen neuen Schritt: Das differenzierte Verhältnis von Klaviersatz und Orchesterklang (vor allem die Bedeutung der Holzbläser), der sinfonische Anspruch, der die barocke Ritorrell-Form bisweilen vergessen macht, und nicht



Wolfgang Amadeus Mozart
(Gemälde von Joseph Grassi,
1785)

*Über Mozart kann
ich nicht schreiben;
ihn kann ich nur
anbeten!*

Richard Strauss auf die Bitte,
ein Geleitwort in einem
Mozart-Gedenkbuch zu
verfassen

**KLAVIERKONZERT ALS
THEATERSTÜCK**

In seinem „Musikalischen Lexikon“ von 1802 rückte Heinrich Christoph Koch die Klavierkonzerte Mozarts in die Nähe der griechischen Tragödie, „wo der Schauspieler seine Empfindungen nicht gegen das Parterre, sondern gegen den Chor äußerte, und dieser hingegen auf das genaueste in die Handlung verflochten und berechtigt ist, an dem Ausdrucke der Empfindung Anteil zu haben.“ Im Blick hatte er dabei das durchaus „dramatisch“ gedachte Zusammenspiel von Tutti und Solo in den Mozart-Klavierkonzerten, das im wechselseitigem Agieren gleichberechtigter Partner eine Art Handlung suggeriert. So ist es stets spannend zu beobachten, wie Solist und Orchester aufeinander reagieren – wobei zahlreiche Instrumentalsoli (gerade in den neuartigen Bläserstimmen) die Klangbühne entscheidend erweitern. Aber auch die musikalischen Einfälle sind derart plastisch und lebendig, dass sie wie auf einer imaginären Bühne ihr Spiel treiben. Im Fall des d-Moll-Konzerts ist in dieser Hinsicht außerdem die spürbare Nähe zur späteren „Don Giovanni“-Musik bemerkenswert.

zuletzt der subjektive Ausdrucksgehalt markieren die wesentlichen Errungenschaften der „großen Wiener Konzerte“ Mozarts. Im d-Moll-Konzert kommt noch jener mythisch-dämonische Tonfall hinzu, der auf die in gleicher Tonart stehende Todes-Sphäre der späteren „Don Giovanni“-Oper vorausweist und dank dem das Werk seit dem 19. Jahrhundert zu den meist-aufgeführten Klavierkonzerten Mozarts gehört. Schon Vater Leopold Mozart, der es auf seinem Wien-Besuch in einem der Auftritte seines Sohnes hörte, sprach vom „leidenschaftlich erregten“ d-Moll-Konzert.

So bietet der Beginn des 1. Satzes kein gewohnt melodisches Thema, sondern eine düstere, sich steigernde Klangfläche, die eine unheimliche Spannung durch Synkopen und drohendes „Anrollen“ der Bässe erhält. Das Klavier setzt dann deklamatorisch mit einem ganz neuen und nur ihm vorbehaltenen Thema ein – der selbstbewusste Auftritt eines dem Orchester ebenbürtigen Partners. Brach der 1. Satz in seiner Ausdruckswelt und formalen Anlage also mit den Hörerwartungen des damaligen Publikums, so erfüllt der 2. Satz alle Merkmale einer typischen Rondo-artigen Romanze mit natürlicher Melodie im Refrain und „unmerklicher Steigerung der Anteilnahme“ (Jean-Jacques Rousseau) durch die Zwischenspiele. Tatsächlich lässt die charakterlich an den 1. Satz anknüpfende, dramatisch-tragische Mollwendung im zweiten Zwischenspiel den abwechselnd von Klavier und Orchester vorgetragenen Refrain anschließend umso bewegender erscheinen. Hier scheint jene von Strauss bewunderte „Leidenschaft, die allem Irdischen entkleidet ist,“ besonders nahe ... Im 3. Satz dann tritt dem vielschichtigen „Refrain“, der nicht nur aus seinem erregt auffahrenden Kopfmotiv besteht, später ein heiteres Schlussthema entgegen. Es verdrängt die in der letzten Klavierkadenz

RICHARD STRAUSS

Ein Heldenleben op. 40

noch einmal rekapitulierte Moll-Sphäre des Konzerts am Ende endgültig und manifestiert ebenjene „auf eine neue Ebene des Menschlich-Wahren gesteigerte Heiterkeit.“

VOM SCHEITERNDEN EGO: STRAUSS' „EIN HELDENLEBEN“

Um seine Tondichtung „Ein Heldenleben“ zu verstehen, so sagte Richard Strauss einmal, müsse man eigentlich nur wissen, dass es dabei um einen Helden im Kampf mit seinen Feinden gehe. In der Tat finden sich weder detaillierte Hinweise zum programmatischen Verlauf in der Partitur (auch die Zwischentitel wurden von Strauss nur für Programmzettel der Uraufführung bekannt gegeben), noch gibt es für diese Musik – wie in Sinfonischen Dichtungen sonst meist der Fall – eine literarische Vorlage. Um wen es in Strauss' „Don Juan“ oder „Don Quixote“ geht, erschließt sich im Titel und in den allseits bekannten Werken der Weltliteratur. Um wen es dagegen im „Heldenleben“ geht, das bleibt unklar, darüber ist nur zu spekulieren.

Als Strauss im Jahr 1898 sein neues Werk abschloss, hatte der frisch gebackene Erste Kapellmeister der Berliner Hofoper, dessen Karriere auch als Komponist steil aufwärts gegangen war, natürlich allen Grund, sich selbst als einen „Helden“ zu sehen. Und es mangelt nicht an Indizien für diese Interpretation: Wenn Strauss als „Des Helden Friedenswerke“ ausschließlich seine eigene Musik zitiert, wenn er in „Des Helden Gefährtin“ seine Ehefrau Pauline porträtiert wissen will und wenn er – angesprochen auf seine spätere „Sinfonia Domestica“ – halbironisch zugibt, er finde sich „ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander“, dann scheinen kaum mehr



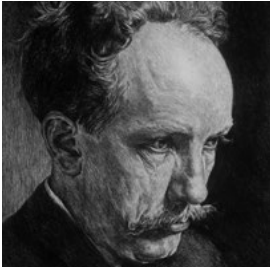
Eintrag in Mozarts eigenhändigem „Verzeichnüss aller meiner Werke“; in der Mitte der Beginn des d-Moll-Klavierkonzerts

*Es gibt in Europa
andere große Musi-
ker, aber Richard
Strauss ist ein
Schöpfer von
Heldengestalten.*

Romain Rolland

RICHARD STRAUSS

Ein Heldenleben op. 40



Richard Strauss (Radierung von Géza Faragó, 1905)

*Ich bin kein Held.
Mir fehlt die nötige
Kraft; ich bin nicht
für die Schlacht
gemacht; ich ziehe
es vor, mich zurück-
zuziehen, Ruhe
und Frieden zu
genießen ...*

Richard Strauss gegenüber
Romain Rolland

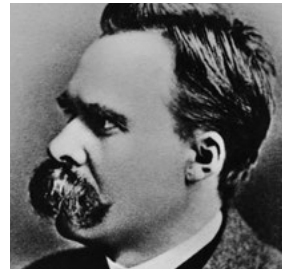
Zweifel angebracht, es handele sich beim „Heldenleben“ um ein durch und durch autobiografisches Stück. „Warum sieht man nicht das Neue an meinen Werken, wie in ihnen, wie nur noch bei Beethoven, der Mensch sichtbar in das Werk spielt“, fragte Strauss noch als alter Mann im Rückblick auf sein Schaffen.

Der Mensch, der sichtbar in das Werk spielt – was aber ist das im „Heldenleben“ für ein Mensch? Gewiss, wie immer in der Kunst, eine mehrdimensionale, vielschichtige Gestalt und kein bloßes Abbild des Urhebers. Und sicherlich auch kein nur eitler, vor Selbstbewusstsein strotzender, sich selbst darstellender Held. Zwar sprach Strauss mit Blick auf das „Heldenleben“ bisweilen von seiner „Eroica“ („in Es-dur, mit sehr viel Hörnern, die doch einmal auf Heroismus geeicht sind“), doch hob er auch hervor, dass „Don Quixote und Heldenleben so sehr als direkte Pendants gedacht“ seien, „dass besonders Don Qu. erst neben dem Heldenleben voll und ganz verständlich ist.“ Der komische „Ritter von der traurigen Gestalt“ und der heroische Held des „Heldenleben“ also nur zwei Seiten einer Medaille? Don Quixote als – tatsächlich weithin parallel komponiertes – Satyrspiel zur Tragödie des „Heldenleben“ (wie sich Strauss ebenfalls einmal äußerte)?

In jedem Fall ist die Darstellung des „Heldenlebens“, ob autobiografisch oder nicht, diejenige eines nicht nur rühmlichen, idealtypischen, optimistischen Lebens. Das Porträt des freischaffenden Künstlers, der von seinen konservativen Kritikern herausgefordert wird, scheint nicht nur im selbstironischen Ego des Komponisten zu wurzeln. Es geht hier vielleicht substantieller – wie es der Musikwissenschaftler Rainer Bayreuther vorschlug – um eine in der

wilhelminischen Epoche verbreitete Denkfigur, um das „Thema des Ichsagens“, ja, geradezu um eine „Ichstörung“ ohne Verhältnis mehr zur Außenwelt, um die tragische „Fallhöhe des Ego“, kurz: um die Repräsentation eines intellektuellen, scheiternden, pathologischen Heldentyps. Und folgt man Rainer Bayreuther in seiner Analyse, so hat man dafür auch gleich ein mögliches Vorbild zur Hand: Friedrich Nietzsche. So wie sich dieser als anti-akademischer Einzelkämpfer gegen das Bildungsbürgertum durchzusetzen hatte, so muss sich der Held im „Heldenleben“ gegen die kleinkarierte, bornierte Gelehrtenkritik der „Widersacher“ behaupten. Und so wie Nietzsche in seinen Schriften am Ende zunehmend Objektivität vermissen ließ und sich immer egozentrischer gab, so scheint sich auch der geschilderte Held zum Schluss eher in den Wahnsinn zurückzuziehen, wo sein eigentlicher Gegner, nämlich: er selbst, keinesfalls überwunden ist. Kann es also ein Zufall sein, dass Strauss' Tondichtung ausgerechnet mit dem eindeutigen Verweis auf das berühmte „Zarathustra“-Thema ausklingt, also mit jenem Trompetensignal, das seine Sinfonische Dichtung „frei nach Friedrich Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘“ eröffnet? Und warum notierte Strauss das Hauptthema seines „Heldenleben“ unter jenem Porträt von Géza Faragó (siehe linke Seite), auf dem der Komponist mit hoher Stirn und Schnauzbart so sehr dem besagten Philosophen gleicht (siehe rechts)? – Die Spekulationen Rainer Bayreuthers erscheinen bemerkenswert, sind aber natürlich nur eine mögliche Interpretation des von Strauss sicher bewusst anonym belassenen „Heldenlebens“.

Das 1899 in Frankfurt unter der Leitung des Komponisten uraufgeführte Werk wird von einem imposanten Thema in den Celli und Hörnern eröffnet, das



Friedrich Nietzsche (1882)

UMSTRITTENES GENIE

Richard Strauss ist schon zu Lebzeiten zur Legende geworden, wenn auch nicht unumstritten. Die einen sahen in ihm den großen Revolutionär und Visionär, der mit seinen illustrativen Tonmalereien neue Ausdrucksbereiche der Musik erschloss, mit seinen harmonischen Experimenten an die Grenzen der Tonalität vorstieß, dem Riesenorchester mit seiner schwindelerregend virtuos instrumentationskunst das Nonplusultra farbreicher, sinnlicher, plastischer Klänge abzugewinnen vermochte und als Meister des psychologisierenden „Nervenkontrapunkts“ in die Tiefen der menschlichen Seele vordrang. Die anderen hielten ihn für einen naiven Schaumschläger und Größenwahnsinnigen, einen platten Naturalisten und unverbesslichen Egozentriker, einen konservativen Romantiker oder Klassizisten, der immer dann ins Altvertraute einlenkte, wenn er etwas zu provokant geworden war.

**GIPFEL DER PROGRAMM-
MUSIK**

Das Genre der Programmmusik für großes Orchester – meist unter dem Titel „Sinfonische Dichtung“ – geht maßgeblich auf Franz Liszt zurück. Er ging von der Vorstellung aus, dass ein außermusikalischer Inhalt (das „Programm“, oft auf literarischen Vorlagen basierend) mit Tönen konkret erzählt werden kann und dass dieser Inhalt dann auch die Form der Musik bestimmt – und nicht umgekehrt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lief das Genre der Sinfonischen Dichtung im Grunde der altherwürdigen Sinfonie den Rang ab. So war es nicht verwunderlich, dass der junge Richard Strauss sehr bald für diese Idee entflammte. Mit Werken wie „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quixote“ und „Ein Heldenleben“ ging er als Vollender der Gattung in die Geschichte ein.

durch seine weit ausladenden Intervallsprünge und markanten Punktierungen den Helden zunächst im Vollbesitz seiner Kräfte und seines Selbstbewusstseins vorstellt. Schon nach wenigen Takten aber wird deutlich, dass es sich hier keinesfalls um einen einfältigen Charakter handelt, zeigt doch schon ein zweiter Themenkomplex gewissermaßen das Gegenbild des auftrumpfenden Heroen und wird doch durch stete motivische Verwandlungen und harmonische Trugschlüsse das Vertrauen in diese Selbstgewissheit einigermaßen ins Wanken gebracht. Die „Widersacher“ machen sich – vergleichbar mit den „Philistern“ in „Till Eulenspiegel“ oder mit der „Wissenschaft“ in „Also sprach Zarathustra“ – in einer gleichsam akademisch ersonnenen, möglichst alle Noten der chromatischen Skala berücksichtigenden Tonreihe vernehmbar. „Meckernde“ Oboen und leere Quinten der Tuben dienen hier einem einigermaßen paradoxen, von Strauss' Vater denn auch bemängelten Verfahren: nämlich hohle, rechthaberische Kunstkritik in einem anspruchsvollen Kunstwerk darzustellen ... Ob die folgende, Wagners „Tristan“-Sphäre erahnen lassende Passage auch Strauss' eigentliches Vorbild zu den „Widersachern“ zählen soll oder ob hier ein Anschauungsobjekt „Hoher Kunst“ geliefert werden soll – der Held kann schließlich siegreich und in Es-Dur aus der Debatte hervorgehen.

Zur in der Solo-Violine repräsentierten „Gefährtin“ bemerkte Strauss gegenüber Romain Rolland: „Ich wollte meine Frau darstellen. Sie ist sehr komplex, sehr weiblich, ein wenig pervers, ein wenig kokett, niemals sie selbst, jede Minute anders.“ Demgemäß entfaltet sich der Dialog zwischen dem Helden und seiner kapriziösen Gefährtin nicht in vollständigem Einvernehmen, auch wenn eine abermalige

RICHARD STRAUSS

Ein Heldenleben op. 40

„Tristan“-Musik solches glauben macht. Immerhin schaffen es die beiden zusammen – so suggeriert es die Motivgestaltung –, sich auf der „Walstatt“ (gewissermaßen die Durchführung des Werks) gegen die erneut auftretenden „Widersacher“ durchzusetzen und ihren Sieg in einem glänzenden Duett zu feiern. Mit gestärktem Selbstbewusstsein tritt der Held nun wie zu Beginn (in einer Art Reprise) mit seinem markanten Thema auf und stellt anschließend seine „Friedenswerke“ zur Schau (es handelt sich um Zitate aus Strauss' „Don Juan“ und „Also sprach Zarathustra“, aber auch – um die erwähnte tragikomische Komponente nicht zu vergessen – aus „Don Quixote“, „Till Eulenspiegel“ sowie „Tod und Verklärung“). Das Ende dieses „Heldenleben“ ist indes weder Verklärung noch Tod. Anstelle der ursprünglich geplanten Idylle bleibt der Schluss seltsam vage und zerrissen. Eine wohl nicht zufällig an die X. Variation aus „Don Quixote“ erinnernde Englischhornmelodie und die offenbar nicht stumm zu bekommende „Widersacher“-Musik lassen einige Zweifel an der „Vollendung“ des Helden. Geradezu aufgesetzt wirken mithin die abschließenden Blechbläserakkorde, in die eben auch das vielsagende „Zarathustra“-Motiv hineintönt. Man hört eine musikalische „Weltflucht“, die in durchaus doppeldeutigem Sinn „allem Irdischen entkleidet“ ist ...

Julius Heile



„Des Helden Widersacher“,
Illustration zu „Ein Heldenleben“ aus der Berliner Musik- und Theaterzeitung (1902)

ATHLET MIT ELEPHANTIASIS

Eine der zahlreichen Ironien im Leben und in der Laufbahn dieses tragischen Komödianten Strauss ist es, dass er schließlich ein Schicksal erlitt, das unter Athleten keineswegs ungewöhnlich ist: Er setzte selber Fett an und starb fast an der Fettgewebeerkrankung der Instrumentation. Die tödliche Krankheit des Zeitalters, die Elephantiasis packte ihn.

Neville Cardus in „Sechs deutsche Romantiker“ (1961)

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 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 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.

Emanuel Ax

Geboren im polnischen Lemberg (heute Lwiw in der Ukraine), zog Emanuel Ax in jungen Jahren mit seiner Familie nach Winnipeg (Kanada). Er debütierte in New York in der Young Concert Artists Series und gewann 1974 den Arthur Rubinstein International Piano Competition in Tel Aviv, 1975 den Michaels Award of Young Concert Artists sowie 1979 den Avery Fisher Prize in New York. Seit 1987 steht Ax exklusiv bei Sony Classical unter Vertrag. Nach dem Erfolg der Einspielungen von Brahms-Trios mit Leonidas Kavakos und Yo-Yo Ma hat das Trio kürzlich die ersten beiden CDs eines mehrjährigen Aufnahmeprojekts mit allen Beethoven-Klaviertrios und -Sinfonien in Klaviertriobearbeitung veröffentlicht. Für seine Aufnahmen der Klaviersonaten von Haydn sowie der Cellosonaten von Beethoven und Brahms mit Yo-Yo Ma wurde Ax mehrfach mit dem Grammy Award ausgezeichnet. Auch etwa seine 2013 erschienene CD „Variations“ erhielt höchstes Kritikerlob. Ax wirkte 2004/05 ferner an einer Emmy-preisgekrönten BBC-Dokumentation in Gedenken an den Holocaust mit, die zum 60. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz ausgestrahlt wurde. Neben dem klassischen und romantischen Repertoire, das er mit den weltweit bedeutenden Orchestern und Dirigenten und in international renommierten Konzertsälen aufführt, liegt Ax auch die Musik der Gegenwart am Herzen. So brachte er in der vergangenen Saison etwa das Zweite Klavierkonzert von Anders Hillborg mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen zur Uraufführung. Der Pianist ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences und bekam die Ehrendoktorwürde vom Skidmore College, dem New England Conservatory of Music sowie der Yale und Columbia University verliehen.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Fortsetzung des Aufnahme- und Tourneeprojekts „Beethoven For Three“ mit Leonidas Kavakos und Yo-Yo Ma mit Konzerten u. a. bei den BBC Proms, den Dresdener Musikfestspielen, im Wiener Musikverein, in der Philharmonie Luxembourg und der Elbphilharmonie
- Einladungen u. a. zur Staatskapelle Berlin, zu den Münchner Philharmonikern, zum Orchestre de Paris und Copenhagen Philharmonic Orchestra
- Rückkehr zum New York Philharmonic Orchestra zum 47. Mal in jährlicher Folge
- Auftritte in den USA mit dem Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, National Symphony Orchestra, San Diego Symphony und Pittsburgh Symphony Orchestra

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 Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

aakg-images (S. 5, 8, 9, 11)

akg-images / British Library (S. 7)

Marco Borggreve (S. 12)

Lisa Marie Mazzucco (S. 13)

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

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



Foto: Getty Images

NDR

HINSCHAUEN LOHNT SICH. HINHÖREN AUCH!

Klassik, Jazz, Vokalmusik – und noch so viel mehr!

Entdecken Sie die Vielfalt der NDR Ensembles in unserem Newsletter.
Jetzt abonnieren!



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik