



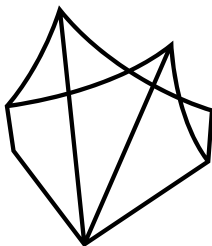
Elbphilharmonie
Orchester

A large, light blue geometric graphic is centered behind the text. It is composed of several overlapping lines that form a complex, multi-pointed shape, resembling a stylized star or a series of interconnected triangles.

Alan
Gilbert
&
Simone
Lamsma

Donnerstag, 10.09.26 — 20 Uhr
Freitag, 11.09.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
SIMONE LAMSMA
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

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

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 26.10.26 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

JOHN ADAMS (*1947)

Lollapalooza

für großes Orchester

Entstehung: 1995 / Uraufführung: Birmingham, 10. November 1995 / Dauer: ca. 6 Min.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897 – 1957)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Entstehung: 1937–45 / Uraufführung: St. Louis, 15. Februar 1947 / Dauer: ca. 24 Min.

- I. Moderato nobile
- II. Romance. Andante
- III. Finale. Allegro assai vivace

— Pause —

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Entstehung: 1862–76 / Uraufführung: Karlsruhe, 4. November 1876 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Un poco sostenuto – Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Großes für Große



John Adams

Meine Wurzeln sind tief geprägt von amerikanischer Popmusik, Jazz, Ragtime, Swing, Rock ... Mein persönlicher Stil verleugnet nicht seine Wurzeln.

John Adams (1987)

„Lollapalooza“ – was bitte schön soll das bedeuten? Um ehrlich zu sein: das weiß niemand so genau. Was hierzulande wie ein hübsches Fantasiewort aus einem Kinderbuch klingt, ist in den USA aber immerhin ein feststehender Ausdruck. Ohne die etymologischen Ursprünge des Slangworts genau zu kennen, wissen alle Amerikaner, dass „Lollapalooza“ in etwa das ist, was wir im Deutschen einen „Knaller“ oder eine „Wucht“ bezeichnen würden. Zum Beispiel das gleichnamige Musikfestival im Grant Park in Chicago, das zu den weltweit größten seiner Art zählt und vielfach exportiert wurde, bis nach Berlin. Auch dieses „Lollapalooza“-Festival ist ja „etwas Großes, Exzentrisches, Überdimensioniertes, das nicht übermäßig kultiviert wirkt“, wie der Komponist John Adams das idiomatisch amerikanische Wort übersetzt. Er dachte bei seinem Orchesterwerk unter diesem Titel allerdings weniger an das Event in Chicago, sondern – wie schon dessen Gründer Perry Farrell im Jahr 1991 – an den rhythmisch-geschmeidigen Klang des Begriffs an sich.

„Da-da-da-DAAH-da“, „Lol-la-pa-LOO-za“, intonieren daher die Posaunen und Tuben immer wieder im Verlauf des sechsminütigen Stücks. Inhaltlich passend könnte man zu dieser tönenden „idée fixe“ aber auch „It is his birthday“ oder „Wir gratulieren!“ skandieren, denn die Partitur entstand 1995 anlässlich des 40. Geburtstags von Sir Simon Rattle. Der damalige Chef des City of Birmingham Symphony Orchestra war und ist für John Adams eben genau so eine – gleichwohl ziemlich kultivierte – „Wucht“ der Dirigentenzunft. Eine Größe, wie sie natürlich längst Adams seinerseits für die internationale Musikszene geworden ist. Wenn

„Lollapalooza“ im heutigen Konzert des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* erklingt, dann wollen Chefdirigent Alan Gilbert und seine Musiker:innen mit diesem einstigen Geburtstagsständchen daher vor allem dessen Urheber selbst hochleben lassen: John Adams, den Grandseigneur der amerikanischen Minimal Music, der in wenigen Monaten, am 15. Februar, 80 Jahre alt wird und der in der Saison 2026/2027 mit hin in besonderen Fokus des Programms von Elbphilharmonie und deren Residenzorchester gerückt wird.

Kaum ein Stück eignet sich als repräsentativer Auftakt zur Adams-Jubiläumsspielzeit besser als dieses: Der repetitive Aufbau der Partitur, in der zu dem jazzy, ständig wiederholten Startmotiv allmählich weitere Ostinato-Figuren der anderen Instrumente (darunter auch das „Lollapalooza“-Motiv) hinzutreten, ist typisch „minimalistisch“. Der Orchestersound, der von Beginn an mit Bassklarinette, Fagott und Klavier, später dann mit prominenter Beteiligung des Blechs an eine Big Band erinnert, ist ikonisch amerikanisch. Sogar die Fähigkeit, neben großformatigen Werken immer wieder auch solche kurzen, knackigen „Knaller“ komponieren zu können, ist eine Spezialität von John Adams, denkt man etwa an sein wohl berühmtestes Stück „Short Ride in a Fast Machine“. Und wie dieses endet schließlich auch „Lollapalooza“ mit einem fulminanten Schlusseffekt: Nachdem sie den „tanzenden Koloss“ (Adams) knapp sechs Minuten lang vorangetrieben haben, spielen die Blechbläser ein letztes Mal das „Lollapalooza“-Motiv, bis Pauke und Große Trommel dem „exzentrisch Überdimensionierten“ mit einem ordentlichen Wums ein Ende machen. Das Wort „Lollapalooza“ könnte übrigens ursprünglich auch einen K.-o.-Schlag im Boxkampf bezeichnet haben ...

JOHN ADAMS

John Adams ist zweifellos einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten der USA. Er wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf: Seine Mutter trat als Sängerin mit Big Bands auf, der Vater war Klarinetist. In seiner Jugend hörte Adams vor allem Jazz und Broadway-Musicals, aber auch Rock und klassische Musik. Entsprechend breit gefächert ist sein Schaffen: Üblicherweise wird Adams' Stil – wie derjenige von Steve Reich und Philip Glass – der „Minimal Music“ zugerechnet, einer Musik also, deren Merkmale vielfach wiederholte und variierte melodische Muster, simple Dreiklangsharmonien und pulsierende Rhythmen sind. Adams selbst nennt sich allerdings einen „vom Minimalismus gelangweilten Minimalisten“. Seine Kompositionen bewegen sich klanglich zwischen Kammer- und riesiger Orchestermusik und platzieren sich stilistisch zwischen Spätromantik, Moderne, Jazz, Pop und Oper. Im Lauf seiner Karriere gewann Adams viele bedeutende Preise, unter ihnen der Grawemeyer-, Pulitzer- und Erasmus-Preis sowie fünf Grammys. Er ist Chevalier des französischen Ordre des Arts et des Lettres und Inhaber von sechs Ehrendoktorwürden.

Für einen „Caruso der Geige“

VERGESSEN IN DER ALTEN WELT

Nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte Korngold, der in den USA zum Filmmusik-Star geworden war, an seine früheren Triumphe in den „seriösen“ Genres anzuknüpfen, weshalb er im Mai 1949 erstmals nach elf Jahren nach Europa reiste, wo er sich u. a. mit seinem Violinkonzert bei seinem alten Verleger Schott in Erinnerung brachte. Der Versuch scheiterte, da der Verlag die Musik als „unzeitgemäß“ ignorierte. Auch als Korngold das vermeintlich historische Gewicht der sinfonischen Gattung in die Waagschale warf, folgte keine Reaktion. Treibende Kraft für die Musik nach der „Stunde Null“ waren eben keine Sinfonien mehr, sondern Atonalität und Reihentechnik. Korngolds Musik geriet in Vergessenheit und wurde erst nach der Mahler-Renaissance in den 1960er Jahren wiederentdeckt.

Es war eine glückliche Fügung in einer aussichtslosen Situation: Kurz vor dem Anschluss seiner österreichischen Heimat an das Deutsche Reich erhielt Erich Wolfgang Korngold ein Angebot aus Hollywood. Warner Brothers bat den Komponisten um die Filmmusik für „Robin Hood“. Hals über Kopf brachen er und seine Familie aus Europa, wo das Leben als jüdischer Künstler unmöglich geworden war, in das „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ jenseits des Atlantiks auf. Nach gefährlicher Fahrt auf verschneiten Straßen erreichten die Korngolds tatsächlich Le Havre, von wo aus sie am 29. Januar 1938 mit der „Normandie“ auf vor Sturm tosendem Ozean ihrer neuen Heimat entgegenfuhren.

Damit „gewannen“ die USA und ihre Filmindustrie einen wahrhaft herausragenden Komponisten für sich: „Das erste Gefühl, das einen überkommt, ist Schrecken und Furcht, dass ein solch frühreifes Genie auch die normale Entwicklung nehmen möge, die ihm so innig zu wünschen wäre“, hatte Richard Strauss einst geschrieben, nachdem ihm der bekannte Wiener Musikkritiker Julius Korngold die ersten Kompositionen seines Sohnes übersandt hatte. „Diese Sicherheit im Stil, diese Beherrschung der Form, diese Eigenart des Ausdrucks in der Klaviersonate, diese Harmonik – es ist wirklich erstaunenswert.“ Kein Zweifel: Erich Wolfgang Korngold, 1897 in Brünn (Brno) geboren, war ein musikalisches „Wunderkind“. Auch Gustav

Mahler, Direktor der Wiener Hofoper, hatte dem Neunjährigen phänomenale musikalische Fähigkeiten bescheinigt, während Strauss lakonisch resümierte: „Gegen dieses Kind sind wir alle arm.“ Mahlers Nachfolger Felix Weingartner setzte sich mit Nachdruck dafür ein, dass die Ballett-Pantomime „Der Schneemann“, die Korngold im Alter von elf Jahren komponiert hatte, im Oktober 1910 an dem renommierten Haus uraufgeführt wurde – ein Ereignis, das bei Publikum und Presse für Furore sorgte. Auf Anraten Mahlers erhielt Korngold, den kein Geringerer als Robert Fuchs als Privatschüler akzeptiert hatte, Unterricht bei Alexander Zemlinsky, den der Akademieprofessor Hermann Grädener fortsetzte (was Zemlinsky zu der Frage bewog: „Ich habe gehört, Du studierst jetzt bei Grädener. Macht er Fortschritte?“). Als Korngold 17 Jahre alt war, hatten die renommiertesten Dirigenten der Zeit seine Kompositionen im Repertoire. Überwältigenden Erfolg hatte insbesondere die Oper „Die tote Stadt“, die nach ihrer Doppeluraufführung in Hamburg und Köln unter der Leitung von Egon Pollak bzw. Otto Klemperer am 4. Dezember 1920 an den wichtigsten Bühnen des In- und Auslandes gespielt wurde. Auch sein Bühnenwerk „Das Wunder der Heliane“ sorgte seit seiner frenetisch gefeierten Premiere am 7. Oktober 1927 am Hamburger Stadttheater für Furore.

1937 vollendete Korngold seine fünfte Oper „Die Kathrin“, deren unter Bruno Walter angesetzte Premiere an der Wiener Staatsoper durch den Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich verhindert wurde. Kurz zuvor war dem Komponisten vom Filmimperium Warner Brothers angeboten worden, für Max Reinhardts „Sommernachtstraum“-Verfilmung Mendelssohns gleichnamige Schauspielmusik zu bearbeiten. Korngold nahm an, was der Beginn seiner zwölfjährigen Arbeit in Hollywood war: Von Warner



*Erich Wolfgang Korngold
(um 1955)*

MERCHANDISING

Korngolds 1927 in Hamburg überaus erfolgreich uraufgeführte Oper „Das Wunder der Heliane“ konkurrierte damals erfolgreich mit Ernst Kreneks Jazzoper „Johnny spielt auf“, was das Unternehmen „Österreichische Tabakregie“ dazu brachte, zwei neue Zigarettenmarken auf den Markt zu bringen: Die preiswerte „Johnny“ ohne Filter und die milde „Heliane“, eine Luxuszigarette in goldener Dose.

KINO IM KONZERTSAAL

Bereits das erste Thema von Korngolds Violinkonzert zeigt, wie leicht dem Komponisten die Integration seiner Film-musikthemen in den neuen Kontext von der Hand ging: Nachdem es aufs Wesentliche reduziert von der Solo-Violine eingeführt wurde, offenbart es seine Herkunft spätestens, wenn es von den Streichern in „süffige“ Harmonien gekleidet wird. Doch bevor man sich in den imaginären Kino-Sessel fallen lassen kann, gelingt es dem Komponisten mittels hochvirtuoser Figuren des Soloinstruments alle Sentimentalität zu brechen.

*Trotz der hohen
virtuosen Anforderun-
gen im Finale
war das Werk mit
seinen zahlreichen
melodischen und
lyrischen Episoden
eher für einen
Caruso der Geige
als für einen Paga-
nini gedacht.*

Korngold über sein
Violinkonzert

Brothers mit einem Exklusivvertrag ausgestattet, avancierte er zu einem der erfolgreichsten Filmkomponisten aller Zeiten, wobei er Teile seiner oft preisgekrönten Film-Scores auch in den „ernsten“ Genres verarbeitete – etwa in seinem Violinkonzert, das am 15. Februar 1947 in St. Louis unter der Leitung von Vladimir Golschmann mit Jascha Heifetz als Solisten uraufgeführt wurde, der das Werk umgehend auf Tonträger einspielte: „Nie habe ich einen Unterschied zwischen meiner Filmmusik, den Opern und den konzertanten Werken gemacht“, so Korngold. „Genau wie für die Oper will ich für den Film dramatische, melodische Musik schaffen, die sinfonische Entwicklung und Themenreichtum besitzt.“

Bereits im Kopfsatz dieses D-Dur-Konzerts stammen die zentralen Motive aus Korngolds Filmschaffen: eine aufsteigende Figur aus der Partitur zu „Another Dawn“ (1937) und ein lyrisches Seitenthema aus „Juárez“ (1939). Der zweite Satz wiederum erweist sich als Romanze aus der oscarprämierten Musik zum Film „Anthony Adverse“ mit Olivia de Havilland (1936): Die Violine entfaltet in höchster Lage expressive Melodiebögen, die in einen delikaten Orchesterklang aus Harfe, Vibraphon, Celesta, gedämpften Hörnern und flirrenden Streicherflageolets eingebettet werden. Das rasante Finale, ein abwechslungsreicher Variationssatz, bietet schließlich eine atemberaubende Parforce-Jagd durch nahezu alle Kapitel der Geigentechnik. Das Hauptthema, das aus der Musik zu dem 1937 gedrehten Film „The Prince and the Pauper“ stammt, erklingt erst zu einem relativ späten Zeitpunkt in der Solostimme, die zuvor mit aberwitzig schnellen Läufen, Doppelgriffen sowie Spiccato-, Pizzicato- und Flageolett-Effekten im Vordergrund steht.

Jürgen Ostmann

Überwindung durch Aneignung

Die Sinfonie sei „eine Angelegenheit von Leben und Tod“, hat Johannes Brahms einmal gesagt. Früh war es ihm bewusst, dass man als Komponist im 19. Jahrhundert eigentlich nur zwei Möglichkeiten hatte, wirklich ernst genommen zu werden: entweder durch das Verfassen einer fulminanten Oper oder eben einer Sinfonie. Da konnte man soviel Kammermusik und Lieder schreiben, wie man wollte – massentauglich und historisch wirksam waren doch erst die „großen“ Gattungen. Die Oper war allerdings ganz und gar nicht Brahms' Metier. Weder war er ein extrovertierter Theatermann, noch hielt er viel von den angeblich fortschrittlichen „Neudeutschen“ um Franz Liszt und Richard Wagner, die damals in der Opern- und Programmmusik den Ton angaben. Denn während Liszt radikal den „geheiligten Rahmen“ der klassischen Formen zerbrechen wollte, sah Brahms in ihnen ganz im Gegenteil „etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Meister Gebildetes, das sich jeder Nachkommende nicht schnell genug zu eigen machen kann.“ Für Brahms war also klar, dass er sich hinsichtlich der Frage „Oper oder Sinfonie?“ für letztere entscheiden würde. Und sinfonisches Talent legte er schon als Jungspund an den Tag. Immerhin hatte Robert Schumann, der in Brahms' Klaviersonaten „verschleierte Sinfonien“ hörte, gleich beim ersten Kennenlernen 1853 prophezeit, dass „wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt“ bevorstünden, wenn



*Johannes Brahms im Jahr 1876
– noch ohne den berühmten
Bart, den er sich erst im Jahr
nach Vollendung seiner Zweiten
Sinfonie (1878) stehen ließ*

Beethovens Zehnte.

Der Dirigent und Pianist Hans von Bülow (1830–1894) über Brahms' Erste Sinfonie



„An den Wissower Klinken ist eine schöne Sinfonie hängen geblieben“ – so schrieb Johannes Brahms 1876 an seinen Verleger Simrock. Seine Erste Sinfonie hatte er vor allem in den Sommerferien auf Rügen fertig gestellt. Das Foto von den Kreidefelsen entstand um 1890.

KONZENTRATION ALLER VORZÜGE

Dass dieses Werk ein bedeutendes ist, bedarf nach den ihm vorausgegangenen im Kammerstil wohl kaum noch der Versicherung. Groß angelegt, in den breitesten Dimensionen kunstvoll ausgeführt, einheitlich und gehaltvoll in der Stimmung, stets nobel im Ausdruck, geistreich im Gedankengang, stilvoll in der Arbeit, konzentriert es gleichsam alle Vorzüge der Brahms'schen Muse.

Richard Pohl 1876 im „Musikalischen Wochenblatt“ nach den ersten Aufführungen von Brahms' Erster Sinfonie

sich der junge Hamburger Kollege der Königsdisziplin der Orchestermusik widmen würde.

Doch es gab vorerst ein Problem zu lösen: „Wenn der Deutsche von Sinfonien spricht, so spricht er von Beethoven“, brachte es wiederum Schumann auf den Punkt. Wie ein unüberwindbares Hindernis lähmte das sinfonische Erbe des Titanen der Wiener Klassik die nachgeborenen Komponisten – und den Perfektionisten Brahms ganz besonders. Auch wenn dieser schon 1855 den ersten Gedanken an eine Sinfonie gefasst hatte, kam er sich beim Schreiben für Orchester anfangs „dummdreist“ vor und zog orchestrale Werke wie die Serenaden, das Klavierkonzert Nr. 1 oder das „Deutsche Requiem“ vor. Noch 1870 schrieb er an den Dirigenten Hermann Levi: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.“ Trotz eifrigster Drängerei der Freunde traute sich Brahms tatsächlich erst sechs Jahre später, als 43-jähriger, mit einer Sinfonie an die Öffentlichkeit – in einem Alter, in dem sein Vorbild Beethoven bereits die Siebte vollendet hatte ...

Was das Publikum der ersten Aufführungen von Brahms' neuer Sinfonie 1876 zu hören bekam, war dann ein Werk, das ebenso deutlich an Beethoven anknüpfte, wie es sich zugleich vom Vorbild distanzierte. „Die Bezugnahme auf Beethoven ist eine so augenscheinliche, dass hier nicht schwächliche unproduktive Nachahmung sondern bewusste Absicht vorausgesetzt werden muss“, erkannte der Zeitgenosse Friedrich Chrysander scharfsinnig. Brahms wollte den „heiligen Rahmen“ der Beethovenschen Sinfonie eben nicht zersprengen, sondern den großen Vorgänger durch die Aneignung seiner stilistischen Mittel individuell überwinden. So folgte er etwa der auf ein

triumphierendes Finale ausgerichteten „Durch Nacht zum Licht“-Dramaturgie, die Beethoven in seiner dritten, fünften und neunten Sinfonie etabliert hatte. Ja, er zitierte sein Vorbild sogar mehr oder weniger deutlich, etwa im 1. Satz in Anlehnung an das „Schicksalsmotiv“ aus Beethovens Fünfter oder im hymnischen Hauptthema des Finales, das an den Freudengesang aus Beethovens Neunter erinnert. Und hier wie dort dient dieser Einzug vokaler Stilmittel schließlich als eine Art Erlösung aus Wirrnissen, die im 1. Satz zu Tage treten. Dass nämlich die „Motive des 1. Satzes trotz aller Energie und Leidenschaft nicht sympathisch“ sind (wie der Brahms-Freund Theodor Billroth bemerkte), mag durchaus Konzept haben: Die quälende Auseinandersetzung mit Beethoven, die auch in der schicksalsträchtigen Einleitung von Brahms' Erstling mit ihrer gegenläufigen Chromatik und dem wie ein Herzschlag (oder eben wie ein marschierender Riese) pochenden Orgelpunkt der Pauke hörbar scheint, wird im letzten Satz überwunden, indem naturhafte Melodik über kompositorische Anstrengung und Komplexität siegt. Dieser gleichsam programmatischen „Befreiung“ von Beethoven steht ein in den Mittelsätzen eingeschlagener neuer Weg zur Seite: Die poetische Introvertiertheit des 2. und 3. Satzes entspricht keiner massenwirksamen Beethovenschen „Volksrede an die Menschheit“ (Theodor W. Adorno) mehr. Vielmehr bezieht Brahms hier eine ganz persönliche, mehr nach innen sprechende, oft als kammermusikalisch empfundene Gegenposition. Und gerade darin erkannten spätere Generationen Brahms' Fortschrittlichkeit und Wirksamkeit für die Moderne: in der konsequent kammermusikalischen Technik und Ästhetik seines Schaffens, mit der er zugleich die Grenzen zwischen den traditionellen Gattungen verwischte.

Julius Heile

*Hoch auf'm Berg,
tief im Thal,
grüß ich dich
vieltausendmal!*

Mit diesen Worten schickte Brahms im Jahr 1868 aus der Sommerfrische in den Alpen einen musikalischen Geburtstagsgruß an Clara Schumann. Die Melodie zum Text ist jene „Alphornweise“, die im 4. Satz der Ersten Sinfonie den befreienden Durchbruch nach der zerrissenen Einleitung markiert – „wie Frühlingsluft nach langen trüben Tagen“, bemerkte dazu Clara später, die den Geburtstagsgruß ganz vergessen hatte ...

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Zahlreiche Auftritte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter die Konzerte zum 10. Geburtstag der Elbphilharmonie, Uraufführungen im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions“, Strawinskys „Oedipus Rex“ in Starbesetzung, eine Asien-Tournee nach Taiwan und Japan sowie Gastspiele in Berlin, Wien, Budapest und Paris
- Neuerscheinungen in der Aufnahmeserie mit dem NDR EO bei OneGate Media (Werke u. a. von Bruckner, Ravel, Dutilleux, Debussy und Adams)
- Mozarts „Cosi fan tutte“ und ein amerikanisches Orchesterprogramm an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, Bamberger Symphonikern, zum Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw und Cleveland 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 bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings sowie Veröffentlichungen in der digitalen Aufnahmeserie des Orchesters aus. Höhepunkte der Saison 2025/26 waren etwa die Opening Night mit Mahlers *Ers-ter*, Aufführungen von Strauss' „Elektra“ und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 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, Boston Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award. Von 2011 bis 2018 war er Director of Conducting and Orchestral Studies an der Juilliard School.

Simone Lamsma

Die niederländische Geigerin Simone Lamsma gilt als eine der markantesten Persönlichkeiten der klassischen Musik und sticht besonders durch ihr breites Repertoire hervor. Sie konzertierte mit weltweit führenden Orchestern, darunter das New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, London Symphony, London Philharmonic, Royal Concertgebouw, Rotterdam Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Oslo Philharmonic, Finnish Radio Symphony, Seoul Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, City of Birmingham Symphony, BBC Philharmonic, Melbourne und Sydney Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, hr-Sinfonieorchester, Beethoven Orchester Bonn, die Wiener Symphoniker und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Simone Lamsma arbeitet mit Dirigent:innen wie Jaap van Zweden, Sir Antonio Pappano, Paavo Järvi, Gianandrea Noseda, Yannick Nézet-Séguin, Vladimir Jurowski, Rafael Payare, Louis Langrée, Karina Canellakis, Jonathon Heyward, Stanislav Kochanovsky, Kazuki Yamada, Marc Albrecht, Vasily Petrenko, Simone Young, Omer Meir Wellber, Edward Gardner, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste, James Gaffigan und Sir Mark Elder. Im Jahr 2025 brachte sie ein Werk des niederländischen Komponisten Joey Roukens zur Uraufführung. Zu ihren jüngsten Aufnahmen zählt die Weltpremiere des Violinkonzerts des dänischen Komponisten Thomas Agerfeldt Olesen. 2019 wurde Lamsma zum Fellow der Royal Academy of Music in London ernannt. Sie spielt auf der Stradivari „Aurora ex-Foulis“ von 1703, eine Leihgabe eines großzügigen Gönners.



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- BBC Proms-Debüt mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Andrew Manze
- Auftritt mit dem Cleveland Orchestra unter Tabita Berglund beim Blossom Festival 2026
- Konzerte mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra unter Stéphane Denève, Singapore Symphony Orchestra unter Hannu Lintu, Warsaw Philharmonic Orchestra unter Markus Stenz, Milwaukee Symphony Orchestra unter Andris Poga, Tonkünstler-Orchester Wien, Brussels Philharmonic, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine und Festivalorchester des New Yorker Lincoln Center
- Debüts beim Atlanta Symphony Orchestra und bei der Sinfonia Lahti

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 und Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Deborah L O'Grady (S. 4)
akg-images / brandstaetter images / Votava (S. 7)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 9)
akg-images (S. 10)
Marco Borggreve (S. 12)
Otto van den Toorn (S. 13)

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

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

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Ganz nah dran

Kammermusik

22.09.26

Elbphilharmonie

HANNI LIANG

Klavier

14.10.26

Elbphilharmonie

LEIF OVE ANDSNES

Klavier

09.11.26

Rolf-Liebermann-Studio

10.11.26

Elbphilharmonie

G-STRINGS

Ensemble



U30

ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik