

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Jubiläums- konzerte

Freitag, 30.10.20 — 20 Uhr
Sonntag, 01.11.20 — 19 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

75

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jubiläums- saison



75

*Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, You Tube,
unter ndr.de/eo oder laden Sie sich die EO-App.*

ndr.de/eo



ALAN GILBERT

Dirigent

JULIA FISCHER

Violine

DANIEL MÜLLER-SCHOTT

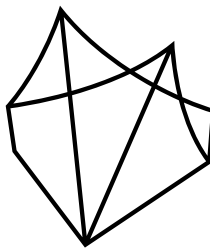
Violoncello

(Konzert am 30. Oktober)

FRANK PETER ZIMMERMANN

Violine

(Konzert am 1. November)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 30.10. wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App.
Es bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

Die Konzerte am 30.10. und 01.11. sind live zu hören auf NDR Kultur.

PROGRAMM AM 30.10., 20 UHR

BEGRÜSSUNG

JOACHIM KNUTH | INTENDANT NORDDEUTSCHER RUNDFUNK

GRUSSWORT

FRANK-WALTER STEINMEIER | BUNDESPRÄSIDENT

GRUSSWORT

**DR. CARSTEN BROSDA | SENATOR FÜR KULTUR UND MEDIEN DER
FREIEN UND HANSESTADT HAMBURG**

DAS PROGRAMM DES ERSTEN KONZERTS 1945:

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ f-Moll op. 84

Entstehung: 1810 | Uraufführung: Wien, 24. Mai 1810 | Dauer: ca. 8 Min.

Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102

Entstehung: 1887 | Uraufführung: Köln, 18. Oktober 1887 | Dauer: ca. 35 Min.

I. Allegro

II. Andante

III. Vivace non troppo

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 - 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Entstehung: 1888 | Uraufführung: St. Petersburg, 17. November 1888 | Dauer: ca. 50 Min.

I. Andante – Allegro con anima

II. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima –
Andante mosso – Allegro non troppo – Tempo I

III. Valse. Allegro moderato

IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace –

Molto vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto

MARK-ANTHONY TURNAGE (*1960)

Time Flies

(Uraufführung, Gemeinsames Auftragswerk des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC Radio 3 und NDR)

Entstehung: 2019 | Dauer: ca. 20 Min.

- I. London Time
- II. Hamburg Time
- III. Tokyo Time

JAN SCHULTE-BUNERT *Sopransaxophon*

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Entstehung: 1838–44 | Uraufführung: Leipzig, 18. März 1845 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro molto appassionato
- II. Andante
- III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

— *Pause* —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Entstehung: 1888 | Uraufführung: St. Petersburg, 17. November 1888 | Dauer: ca. 50 Min.

- I. Andante – Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima –
Andante mosso – Allegro non troppo – Tempo I
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace –
Molto vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto



Ein neuer Start wird Ereignis

Die Gründung des Orchesters vor 75 Jahren

„Wirklich große Musik hat die Macht, den Menschen ihre Elendslast zu erleichtern ... In dieser Zeit der seelischen und sachlichen Nöte steht der Wunsch im Vordergrund, als Künstler und Vermittler der Musik ‚all das Elend, womit sich die Menschen schleppen‘, erleichtern und lindern zu helfen.“ – Diese Worte schrieb Hans Schmidt-Isserstedt, der erste Chefdirigent des heutigen *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, zum Jahreswechsel 1946/47. Was im alltäglichen Konzertbetrieb manchmal beinahe unterzugehen droht, rückt auch in Krisenzeiten wie heute wieder stärker ins Bewusstsein: Musik als tröstende Kraft, als Katalysator geistiger Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart, als Botschafterin der Menschlichkeit, Toleranz und Gemeinschaft. Mit keiner geringeren Mission traten das damals sogenannte Sinfonieorchester von Radio Hamburg und sein Chefdirigent vor 75 Jahren ihren Dienst an. Mit drei Konzerten am 30. und 31. Oktober sowie am 1. November 1945 in der vom Krieg verschonten Hamburger Musikhalle (Laeiszhalle) stellte sich hier ein neues Ensemble der Öffentlichkeit vor, das schon bald als „the old world’s youngest major orchestra“ auch international für Furore sorgen und Jahrzehnte später das Residenz-orchester der Elbphilharmonie werden sollte. Dass dessen Jubiläumskonzerte zum 75-jährigen Bestehen nun vor ganz neuen Herausforderungen stehen, war noch bis vor kurzem kaum vorstellbar. Die Ironie des Schicksals lässt den besonderen Geburtstag des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dessen Gründung im Zeichen des kulturellen, geistigen und emotionalen Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg stand, ausgerechnet in eine Zeit fallen, in der das existenzielle Bedürfnis nach gemeinsam erlebter Kunst und Kultur wieder tiefer denn je zu spüren ist.

← *Das Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks unter Hans Schmidt-Isserstedt in der Hamburger Musikhalle (heute Laeiszhalle) 1947*



*Eine Stadt liegt in Trümmern: Luftaufnahme
zerbombter Häuserzeilen in Hamburg (1945)*



Jack Bornoff im Jahr 1973

GRÜNDERVÄTER MIT IDEALISMUS

Die äußeren Umstände im Jahr 1945 sahen zunächst kaum danach aus, an ein neues Orchester überhaupt zu denken. „Die Zerstörung ist so grenzenlos, so meilenlang, ohne Unterbrechung, dass ich mich die ganze Zeit fragen musste, wo überhaupt die Menschen wohnen“, erinnerte sich Hamburgs Bürgermeister Herbert Weichmann 1948 an die Monate nach Kriegsende in der Hansestadt. „Die Ruinen, die flachgelegten Wohnviertel, die zerstörten Hafenanlagen mit verrenkten, verrosteten Eisengerüsten schienen nur eine Sprache zu sprechen: *Lasciate ogni speranza* [1. Gesang aus Dantes Inferno: Lasst alle Hoffnung fahren].“ Doch es gab Menschen, die Idealismus über Pragmatismus stellten, die auch in dieser Situation nicht alle Hoffnung verloren und inmitten aller Versorgungsnot und Zerstörung eine Chance zum Aufbruch erkannten. Die Binsenweisheit, nach der der Mensch nicht vom Brot allein lebe, wurde damals zur krassen Realität. Während die nach langer Zeit ersten Schiffe mit Maismehl im Hamburger Hafen erwartet wurden, spielten Schauspieler Theater, wo es irgend möglich war, gaben Musiker kleine Konzerte in den wenigen intakten Kirchen oder Sälen der Stadt – und

dachte man auch im ehemaligen „Reichssender Hamburg“ darüber nach, wie die demoralisierten und traumatisierten Deutschen mit erbaulicher, „entnazifizierter“ Kultur versorgt werden könnten. In der einzigen noch sendefähigen Radiostation des Landes, die jetzt von der britischen Militärregierung geführt wurde, bekleidete damals Jack Bornoff, ein junger „Intelligence Officer“, das Amt des „Music Controllers“ – und er wusste genau, was die Menschen in dieser Lage brauchten. Bornoff überzeugte seine Vorgesetzten in London und Norddeutschland davon, dass das erste, was ein Sender tun müsse, die Gründung eines Sinfonieorchesters nach dem Vorbild des BBC Symphony Orchestra sei. Denn für ein neues demokratisches Deutschland war nicht nur wirtschaftlicher und politischer, sondern auch kultureller Aufschwung nötig, so war sich Bornoff sicher.

Eine große Idee war geboren. Und dass sie nur kurze Zeit später sogar in die Praxis umgesetzt werden konnte, grenzt an ein Wunder. Vom ehemaligen „Großen Rundfunkorchester des Reichssenders Hamburg“ war nur noch ein kleiner Stamm der Besetzung in der Hansestadt und am Leben geblieben. Nicht alle einstigen Mitglieder erfüllten zudem die qualitativen und ideologischen Ansprüche, die Bornoff an ein exzellentes, fernab allen NS-Gedankenguts musizierendes Orchester stellte. Und es fehlte eine starke Künstlerpersönlichkeit, die in der Lage war, die besten Musiker im Lande für die große Idee zu gewinnen. Bornoff fand diese Persönlichkeit buchstäblich in der „Pampa“ Norddeutschlands, auf einem Hof in Holm im Kreis Pinneberg. „Ich hatte gehört, dass einer der führenden deutschen Dirigenten dieser Zeit, der ‚politisch O. K.‘ war, sich eine Wegstunde von Hamburg entfernt niedergelassen hatte“, erinnerte sich Bornoff später. „Ich werde jenen schönen Nachmittag im Juli 1945 nie vergessen, als ich zum erstenmal hinausfuhr durch diese liebliche, träge Elblandschaft, um Hans Schmidt-Isserstedt in der Küche des Bauernhauses zu interviewen, in das er sich zurückgezogen hatte und ruhig auf künftige Ereignisse wartete.“ Schmidt-Isserstedt, der Hamburg noch aus seiner Zeit als Erster Kapellmeister an der nunmehr ebenfalls in Schutt und Asche liegenden Staatsoper kannte, war sofort begeistert von der Aufgabe, ein „Wunschtraumorchester“ aufzubauen. Für ihn war klar, dass der Plan nur funktionieren könne, wenn hier „etwas ganz Außerordentliches auf die Beine“ gestellt werde. „Um die Bescheidenheit meines Anspruchs zu kennzeichnen: die Streicher stellte ich mir als eine Kreuzung zwischen Berliner und Wiener Philharmonikern vor, die Bläser als eine glückliche Hochzüchtung aus Concertgebouw- und Boston-Symphonieorchester (um auf der Erde zu bleiben)“, erinnerte sich der Dirigent 1955 nur halb augenzwinkernd.



Das Orchester mit seinem Chefdirigenten Hans Schmidt-Isserstedt im Gründungsjahr 1945

ABENTEUERLICHE AKQUISE UND ERSTE PROBEN

Am 13. Juni unterzeichnete Schmidt-Isserstedt seinen Vertrag, dann ging es auf die Suche nach Musikern. Gerade noch vor der Fixierung der Grenzen zwischen Ost und West wurde man zum Teil in Musikzentren wie Leipzig oder Berlin fündig – so gelang es etwa, das Stimmführertrio der Berliner Philharmoniker nach Hamburg zu „überführen“, zum Teil auch in Orchestern, die während der letzten Kriegsjahre aufgelöst worden waren (darunter insbesondere das Bruckner-Orchester Linz). Den „Gründungsmythos“ aber, von dem im Zusammenhang mit den Orchesteranfängen noch heute gern die Rede ist, prägten vor allem jene abenteuerlichen Reisen mit dem Volkswagen durch Gefangenenlager im Sperrgebiet Schleswig-Holsteins, bei denen man vielen versprengten Musikerexistenzen zu neuer Freiheit und Arbeit verhalf. „Die Bedingungen waren chaotisch: die Lebensmittel waren knapp, die Straßen mit Flüchtlingen verstopft, Truppenbewegungen, und überall zerstörte Häuser und unterbrochene Verbindungen“, erinnerte sich Bornoff 1970. „Wir stellten einen Musiktrupp zusammen, um Proben abzuhalten: einen ganz ungewöhnlichen Militärtrupp, der zu höchst ungewöhnlichen Orten



Hans Schmidt-Isserstedt am Pult



Proben im NDR (1955)

reiste.“ So fanden die Vorspiele für das neue Orchester etwa in Scheunen, Gasthöfen, Kirchen oder Kinos statt, wie Schmidt-Isserstedt berichtete „auf oft seltsamen Instrumenten, meist in sehr sommerlicher Bekleidung, immer mit dem wohlwollendsten Publikum, der Dorfjugend und den Landsern, die stolz auf ihre musischen Kameraden waren“. Den Ersten Posaunisten fand man beispielsweise, als man ihn vom Heumachen auf dem Feld in seine Scheune bat, wo er sein erfolgreiches Probespiel absolvierte ...

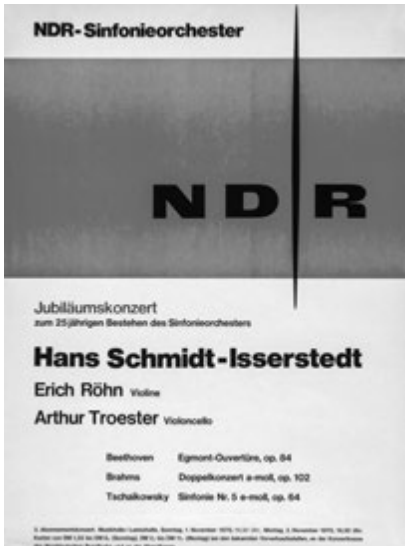
Noch bevor die Musikerbesetzung überhaupt vollständig war, begann man bereits eine Woche nach der Verpflichtung von Hans Schmidt-Isserstedt mit dem Dienst. Denn auch wenn der Öffentlichkeit noch kein fertiges Ensemble präsentiert werden konnte und seine Reihen zum Teil von Gastmusikern aus der Staatsoper aufgestockt werden mussten, sollte das Radioprogramm des Senders rasch gefüllt werden. Beim ersten Aufnahmetag am 20. Juni 1945 in Studio 1 am Rothenbaum lag dann bezeichnenderweise kein deutsches Werk auf den Notenpulten, sondern Tschaikowskys „Romeo und Julia“, wohl auch als Geste der Verbrüderung mit dem ehemaligen Kriegsfeind Russland. „Ich habe die Waffe mitgebracht“, erklärte

Schmidt-Isserstedt denn auch mit dem ihm eigenen Witz die Mission des Orchesters, als er seinen Taktstock zur ersten Probe ergriff. Nur wenige Wochen später äußerte sich dieser humanistische Auftrag umso deutlicher mit der Übertragung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie – dem Werk eines zuvor verbotenen Komponisten, das seit 1928 nicht in Hamburg gespielt worden war. Und auch die legendäre Aufnahme des Violinkonzerts von Felix Mendelssohn Bartholdy, die Yehudi Menuhin am 29. Juli 1945 in Studio 1 mit dem noch im Aufbau befindlichen Orchester einspielte, wies in diese Richtung: Endlich frei von antisemitischen Resentiments, gaben Schmidt-Isserstedt und seine Musiker den Hörern zurück, was sie solange hatten entbehren müssen.

DAS ORCHESTER FINDET SEIN PUBLIKUM

Dann war es endlich soweit: Das Orchester – nach der Eröffnung eines Funkhauses in Köln im September 1945 mittlerweile „Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks [NWDR]“ genannt – war komplett und die Proben zu seinem ersten öffentlichen Auftritt konnten beginnen! Noch immer gestalteten sich die Umstände alles andere als ideal für die musikalische Arbeit. Die NWDR-Kantine lieferte – wie sich Schmidt-Isserstedt später erinnerte – den unterernährten Musikern meist „Bahndamm“, eine „weißliche Suppe aus Melde oder ähnlichem Unkraut, worin kleine Zementstückchen schwammen, die als Grießklößchen ausgegeben wurden.“ Weil zudem Mangel an ordentlicher, dunkler Kleidung herrschte, wurde im Radio zu Frackspenden aufgerufen; manch einer tauschte gar Kaninchenfelle gegen umgefärbte Wehrmachtsuniformen ein. Doch allen Strapazen zum Trotz wurden die ersten Konzerte im „Broadcasting House“ (wie die Laeiszhalle als Funkstation des britischen Senders vorübergehend hieß) zu einem vollen Erfolg: Am 30. Oktober 1945 erklang das populäre Programm mit Werken von Beethoven, Brahms und Tschaikowsky zunächst nur für Studenten und Schüler („Wir müssen an die Abonnenten von morgen denken!“), wusste schon Schmidt-Isserstedt), am Tag darauf nur für Briten, und dann, am 1. November schließlich für die breite Öffentlichkeit.

Der NWDR besitze nun „ein hochwertiges Sinfonieorchester“, schwärmte die „Neue Hamburger Presse“ am 3. November 1945 von den Gründungskonzerten. Ein exzellentes Orchester aber ist nichts ohne ein Publikum, das dessen musikalische Aktivität mit trägt, seine Motivation und Spielfreude befeuert und ihm damit eine tief empfundene Daseinsberechtigung verleiht. Und genau solch ein



Zum 25-jährigen Jubiläum wurde des Programm des Gründungskonzerts schon einmal wiederholt



Gute Laune auf Tournee: Hans Schmidt-Isserstedt mit Mini-Geige in den USA 1969

Publikum – in diesen Tagen eine „dolle Mischung“ aus Einheimischen und Flüchtlingen aus Ostdeutschland, wie Schmidt-Isserstedt bemerkte – fand das Orchester in Hamburg. „Dieses neue Publikum unterschied sich von unserer manchmal etwas unterkühlt wirkenden Vorkriegs-Hörerschaft durch eine ausgeprägte Neugier auf Neues, eine starke künstlerische Anteilnahme und eine überaus große Begeisterungsfähigkeit“, erinnerte sich Heinz Hartmann, Bratscher und Archivar des Orchesters, später. Diese einmalige Konstellation eines Ensembles voller Tatendrang und eines aufgeschlossenen, musikhungrigen Publikums begünstigte den schnellen Aufstieg der neuen Hamburger Musikinstitution und machte dessen „Gründungsmythos“ erst komplett.

ALTES NEUES REPERTOIRE

Das neue Orchester war in der Stadt und in den Herzen der Menschen angekommen. „Der Beifall hatte Temperaturen, die nur den ‚Sensationen‘ vorbehalten sind“, schrieb etwa die „Hamburger Allgemeine“ im April 1946. „Eine glänzend geschulte Künstlergemeinschaft mit ihrer Musizier-Besessenheit, ein

beglückendes, seit langem nicht mehr erlebtes Musizieren, löste Beifallsstürme für das Orchester und seinen überragenden Bildner und Leiter Hans Schmidt-Isserstedt aus“, hieß es im „Hamburger Nachrichtenblatt“ vom Juli 1946. Dabei wurden nicht etwa nur die Klassiker von Beethoven, Mozart und Brahms beklatscht. Bereits in ihrem zweiten Programm zwei Wochen nach den Gründungskonzerten hatten die Musiker unter anderem ein Werk des von den Nazis für „entartet“ erklärten Igor Strawinsky gespielt. Und neben solcher vormals verbotenen Musik (z. B. auch von Paul Hindemith, Anton Webern, Béla Bartók und Gustav Mahler) konfrontierte das Orchester mit guten Beziehungen zu internationalen, vor allem natürlich britischen Verlagen seine Hörer obendrein mit zeitgenössischen ausländischen Komponisten, die in Deutschland zuvor nicht gehört worden waren (so etwa Benjamin Britten, William Walton, Dmitrij Schostakowitsch oder Aram Chatschaturjan). Bereits im Jahr 1951 gründete der NWDR die bis heute bestehende Reihe für Gegenwartsmusik „das neue werk“, die schon in ihren ersten 20 Jahren über 50 Uraufführungen präsentierte; 1954 fand die weltweite beachtete Premiere von Arnold Schönbergs „Moses und Aron“ in Hamburg statt. „Die Programme müssen für ein großes musikliebendes Publikum attraktiv sein, also die klassische, romantische und die zeitgenössische Musik in richtiger Dosierung enthalten“, formulierte Hans Schmidt-Isserstedt, was noch heute gilt.

ERSTE AUSLANDSERFOLGE

Nicht zuletzt durch seine zahlreichen Rundfunkaufnahmen sprach sich der gute Ruf des neuen Orchesters bald auch weit über das Sendegebiet des NWDR hinaus herum. Auf seiner ersten Deutschland-Reise im Jahr 1949 erklärte die Presse das Ensemble zum „Inbegriff technischer Präzision, tonlicher Sauberkeit, klanglicher Schönheit und Fülle und einer auf der inneren Bereitschaft jedes einzelnen Musikers aufbauenden musikalischen Empfindsamkeit“. Es wurde in seiner Heimat zum „Orchester der jungen Herzen“ – und brach bald auch ins Ausland auf. Die ersten Gastspiele in ehemaligen Kriegsgebieten wie Frankreich (1950) Großbritannien (1951) und vor allem auch Russland (1961), wo es als erstes westdeutsches Ensemble nach dem Krieg auftrat, kamen Versöhnungsreisen gleich, auf denen sich Hans Schmidt-Isserstedt oft mit persönlichen Friedensbotschaften an das Publikum richtete. Und spätestens nach den ersten Tourneen in die USA (1963 und 1969) war das Orchester, das nach der Teilung des Nordwestdeutschen Rundfunks in NDR und WDR im Jahr 1956 mittlerweile „NDR Sinfonieorchester“ hieß, aus dem internationalen Musikleben nicht mehr wegzudenken.



Prägende Chefdirigenten: Moshe Atzmon ...



... und Günter Wand

AUFBRUCH IN DIE ZUKUNFT

Heute, 75 Jahre nach seiner Gründung, blickt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* auf eine einzigartige Erfolgsstory zurück. Nach vielen bedeutenden Stationen unter den prägenden Chefdirigenten Hans Schmidt-Isserstedt (bis 1971), Moshe Atzmon (1972–76), Klaus Tennstedt (1979–81), Günter Wand (1982–90), John Eliot Gardiner (1991–94), Herbert Blomstedt (1996–98), Christoph Eschenbach (1998–2004), Christoph von Dohnányi (2004–10), Thomas Hengelbrock (2011–18) und Alan Gilbert (seit 2019), unzähligen unvergesslichen Aufführungen mit berühmten Gastdirigenten- und Solisten, spannenden Premieren und erfolgreichen Konzertreisen schlägt es als Residenzorchester der Elbphilharmonie nochmals ein ganz neues Kapitel in seiner Geschichte auf (was sich seit 2016 auch im Namen des Ensembles manifestiert). Und genau hier, in der heutigen Heimstatt des Orchesters, darf nun in den Jubiläumskonzerten mit der Musik des Gründungsjahrs die Geschichte noch einmal lebendig werden. Auf dass „der große erregende Schwung, mit dem ein neuer Start Ereignis wurde“ (Hans Schmidt-Isserstedt) sich für die nächsten 75 Jahre erneuere!

Julius Heile



Das NDR Elbphilharmonie Orchester ist für mich „das Beste am Norden“! Ich schätze seinen dunklen Grundklang, mit strahlenden Lichtungen. Das ist der Musik von Johannes Brahms besonders bekömmlich. In den gemeinsamen Konzerten freue ich mich an der Freiheit und Spontaneität des Musizierens, nachdem wir gut zusammen vorbereitet sind. Zu sagen, welches meine schönsten Erinnerungen an die vielen Jahre der Zusammenarbeit sind, ist schwierig – sie sind zu zahlreich. Höhepunkte waren aber sicherlich

Brahms' Zweite in der Suntory Hall Tokyo, die „Glagolitische Messe“ von Janáček in der Marienkirche Lübeck, das Brahms-Requiem im Greifswalder Dom, ein Grieg-Lidholm-Sibelius-Programm in der Laeiszhalle und die drei schönen Konzerte in São Paulo in Brasilien – wie ein Paradies in der Steinwüste. Ich wünsche dem Orchester, dass es auch in Zukunft nicht aufhört, tief in die Musik einzudringen, um die Herzen bewegen zu können.

Herbert Blomstedt, Chefdirigent von 1996 bis 1998



Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester verbinde ich viele, unermesslich wertvolle Konzerte, die ich in meiner Hamburger Studienzeit ab 1959 erlebte. Es war für mich als jungen Studenten das ausschlaggebende Sinfonieorchester der Stadt und gab mir wichtige Impulse zum Nachdenken und „Neuhören“. Und für mich war natürlich Hans Schmidt-Isserstedt das große Idol, ein wunderbarer Dirigent, ein großer Musiker, ein Perfektionist. Als Pianist habe ich oft unter ihm gespielt, war sozusagen „unter

seiner Obhut“, was mir sehr wohl tat. Als ich dann selbst Chefdirigent des NDR Sinfonieorchester wurde, war das wie eine Rückkehr in die musikalische Heimat. Es war eine wunderbare Zeit. Gerne denke ich etwa an das Millenniums-Konzert „Sieben Horizonte“ mit der Uraufführung von sieben Stücken internationaler, hochkarätiger Komponisten an einem Abend zurück, für mich einer der Höhepunkte meiner Zeit beim NDR. Das NDR Elbphilharmonie Orchester zeichnet eine große Versalität aus, in allen Stilarten sofort stilsicher zu reagieren und souverän zu spielen. Ich wünsche ihm für die nächsten 75 Jahre, der Komet, aber auch Fixstern am internationalen Orchesterhimmel zu bleiben.

Christoph Eschenbach, Chefdirigent von 1998 bis 2004



75





Den Damen und Herren des NDR Elbphilharmonie Orchesters, der Verwaltung und allen Mitarbeitern meine herzliche Gratulation zum 75-jährigen Jubiläum. Seit meiner Zeit als junger GMD in Lübeck kenne ich das Orchester, lernte damals dessen Gründer, Herrn Schmidt-Isserstedt, einen außergewöhnlich guten Musiker, persönlich kennen. Seine Konzerte interessierten mich immer und ich habe sie häufig besucht. Die musikalische DNA ihres Chefdirigenten bewahrte das Orchester, wie das bei den großen unter den

Orchestern oft zu finden ist, noch viele Jahre. Als ich, nach 20 Jahren als Music Director des Cleveland Orchestra in den USA und später lange Zeit als Principal Conductor des Philharmonia Orchestra London zurück in Deutschland, die Chefposition des NDR Sinfonieorchesters angeboten bekam, habe ich mich darüber sehr gefreut. Wir haben dann miteinander viel Schönes erlebt, auch international. Ich erinnere ein wunderbares Gastspiel in der Carnegie Hall. Harte Probenarbeit gab es – für manchen zu hart, vielleicht – oft aber sehr gute Konzerte. Später dann beim Wiedersehen in der Elbphilharmonie viel Freundschaft. Die Konzerte im vergangenen Januar, kurz vor „Corona“, werde ich immer dankbar im Gedächtnis und im Herzen bewahren. Noch einmal Gratulation und beste Wünsche!

Christoph von Dohnányi, Chefdirigent von 2004 bis 2010



Mit Hamburg und dem NDR Elbphilharmonie Orchester verbinde ich viele intensive musikalische Erlebnisse, spannende Projekte mit ganz unterschiedlichem Repertoire und unvergessliche Erinnerungen, so zum Beispiel natürlich die Eröffnung der Elbphilharmonie, aber auch die immer sehr lebendigen Opening Nights oder die Gastspiele etwa beim „Prager Frühling“ und im Festspielhaus Baden-Baden, wo das Orchester sein Debüt im Orchestergraben gegeben hat. Herzlichen Glückwunsch

zum Fünfundsiebzigsten! Ich wünsche Euch Energie, Zusammenhalt, Mut und Kreativität, um die Herausforderungen dieser neuen Zeit gut zu meistern. Die Musik ist unsere spirituelle Nahrung, eine Lebensnotwendigkeit. Musik kann unser aller Leben reicher, sinnvoller, glücklicher machen. Alle meine guten Wünsche für Eure Mission!

Thomas Hengelbrock, Chefdirigent von 2011 bis 2018

**SINFONIE-ORCHESTER
DES NORDWESTDEUTSCHEN RUNDFUNKS**

*

BROADCASTING HOUSE / MUSIKHALLE

Donnerstag, 1. November 1945, 18 Uhr

1. KONZERT

LEITUNG: HANS SCHMIDT-ISSERSTEDT

SOLISTEN: ERICH RÖHN/Violine, FERDINAND DANYI/Cello

*

VORTRAGSFOLGE

L. VAN BEETHOVEN: Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ op. 84

JOHANNES BRAHMS: Konzert für Violine, Violoncell und Orchester, op. 102

Allegro

Andante

Vivace non troppo

PETER TSCHAIKOWSKY: Fünfte Sinfonie op. 64, e-moll

Andante - Allegro con anima

Andante cantabile

Valse: Allegro moderato

Finale: Andante maestoso - Allegro vivace

*

2. Konzert: Donnerstag, 15. November 1945

Werke von Elgar, Strawinsky, Sibelius

KONZERTDIREKTION DR. RUDOLF GOETTE, HAMBURG

Sieg der Freiheit

In Johann Wolfgang Goethes Trauerspiel „Egmont“ erscheint dem entschlafenen Titelhelden zum Schluss die Vision der personifizierten Freiheit, die ihm zum Zeichen des Sieges einen Lorbeerkranz aufsetzt. „Und euer Liebstes zu erretten, fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe“ sind die letzten Worte Egmonts – der Held ist gestorben, doch die Idee der Freiheit hat gesiegt. „Die Musik fällt ein und schließt mit einer Siegessymphonie das Stück“ heißt Goethes Regieanweisung am Ende.

Ein passenderes Stück als Ludwig van Beethovens „Egmont“-Ouvertüre hätte man für den Auftakt zum allerersten Auftritt des neu gegründeten Sinfonieorchesters des Nordwestdeutschen Rundfunks am 30. Oktober 1945 kaum wählen können. Wenige Monate nach Kriegsende waren die Hoffnungen auf den Anbruch eines neuen Zeitalters und der Wunsch nach Freiheit groß. Eine „Siegessymphonie“ auch der kulturellen Befreiung konnte man damals gut gebrauchen. Beethovens Musik schien zudem Leid, Unterdrückung, Kampf, Hoffnung und Erleichterung, wie sie die Menschen im Publikum und Orchester in den vergangenen Jahren durchlebt hatten, gleichsam im Zeitraffer kondensiert ins Bewusstsein zu rufen.

Dass Beethoven diese Musik so unmittelbar und eindringlich gelungen war, mag auch damit zusammenhängen, dass der Komponist selbst eine Krisenzeit miterlebt hatte. Im Mai 1809 war Wien von den französischen Truppen Wiens besetzt worden und befand sich seitdem in einer Versorgungsnotlage. „Wir sind in Geldes Noth – verfluchter Krieg“, schrieb

BLICK INS NDR ARCHIV

Beethovens „Egmont“-Ouvertüre sollte nach den Gründungskonzerten 1945 noch oft beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* erklingen. Hans Schmidt-Isserstedt setzte sie 1951, 1967 und zum 25-jährigen Jubiläum 1970 auf das Programm. Bereits 1949 dirigierten Georg Solti und Wilhelm Schüchter die Ouvertüre, letzterer auch 1951. Chefdirigent Moshe Atzmon interpretierte das Werk 1974, 1975 und 1976, sein Nachfolger Klaus Tennstedt im Jahr 1979. Berühmte Gastdirigenten wie Lorin Maazel (1977) und Zdeněk Mácal (1978) kamen mit Beethovens „Egmont“ im Gepäck zum Orchester. Auch die ehemaligen Chefs Günter Wand (1991), Christoph Eschenbach (2003, 2014) und Christoph von Dohnányi (2008) wollten auf das Werk nicht verzichten. In jüngerer Zeit erklang es unter dem Ersten Gastdirigenten Krzysztof Urbanski (2016) und unter Chefdirigent Thomas Hengelbrock 2017 erstmals zusammen mit der kompletten „Egmont“-Musik. Die letzte Aufführung der Ouvertüre leitete Chefdirigent Alan Gilbert im Rahmen seines Antrittsfestivals 2019.

← Plakat des ersten öffentlichen Konzerts am 1. November 1945

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84



*Beethoven und Goethe in Teplitz
(Zeichnung von Carl Röhling)*

IM SINNE DES DICHTERS

Mancher Komponist hätte eine kriegerische, stolz daherschreitende Ouvertüre zum „Egmont“ gesetzt, aber an jene tiefere, echt romantische Tendenz des Trauerspiels hat sich unser sinniger Meister in der Ouvertüre gehalten ... Wie sehr der Meister mit seinem Reichtum hauszuhalten und ihn zu rechter Zeit zu spenden versteht, beweist die hier in Rede stehende Komposition, die ohne im mindesten für sich selbst glänzen zu wollen, ganz dem Sinne des Dichters folgt.

E. T. A. Hoffmann (1813)

Beethoven im September desselben Jahres. Es war daher kein Wunder, dass er sich für Goethes Drama um den Kampf der Niederlande gegen die Herrschaft Spaniens im 16. Jahrhundert stark interessierte. Als das Wiener Hoftheater – übrigens nach einer durch Napoleons Belagerung erzwungenen Spielpause! – im Herbst 1809 seine Pforten wieder öffnen konnte und Theaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein den „Egmont“ auf den Spielplan setzte, musste Beethoven nicht lange überlegen und nahm den Auftrag an, eine mehrteilige Theatermusik zu Goethes Freiheits-Epos zu schreiben – auch „aus Liebe zum Dichter“, wie er bekannte. Von dieser Schauspielmusik hat im heutigen Konzertleben vor allem die Ouvertüre überlebt. Diese gibt das Trauerspiel gewissermaßen in Kurzform wieder: Der beeindruckende Beginn im wuchtigen Streicherklang mit nachdenklichen Bläserantworten schildert die Unterdrückung, der folgende Sonatensatz mit seinem unruhigen Hauptthema und dem der Einleitung vergleichbaren Kontrastprinzip im Seitensatz den Kampf gegen die Fremdherrschaft. Am Ende der Reprise entspricht das Innehalten nach den Hornsignalen dem Tod Egmonts, bevor nach einer Generalpause die euphorische Schluss-Stretta mit militärischen Trompetensignalen Goethes geforderte „Siegessymphonie“ darstellt.

Julius Heile

Werk der Versöhnung

Nach dem Sieg der Freiheit und der Gerechtigkeit folgte im Programm des ersten Konzerts des Sinfonieorchesters des Nordwestdeutschen Rundfunks gewissermaßen der Triumph der Freundschaft und Gemeinschaft. Denn das Doppelkonzert von Johannes Brahms ist keine One-Man-Show. Es trägt die Idee der Kooperation mit anderen schon in seiner Besetzung und Konzeption als Konzert für zwei Solisten mit Orchester nach außen. Der Gedanke des gemeinsamen, kommunikativen, partnerschaftlichen Musizierens ist diesem Werk dabei nicht nur in den Noten, sondern sogar auch biografisch eingeschrieben: Brahms komponierte es als Zeichen der Versöhnung mit einem seiner ehemals besten Freunde. Und ganz sicher bestimmte dieser Geist auch jenes Gründungskonzert im Herbst 1945, als man sich nach einer Epoche nationaler Selbstüberschätzung und blinden Vertrauens in diktatorische Alleingänge nach demokratischem Ausgleich und Völkerverständigung sehnte ...

Dass Brahms' Doppelkonzert zu einem solchen Symbol der Versöhnung wurde, war übrigens nicht selbstverständlich. Das harmonische Miteinander musste sich der Komponist erst förmlich abringen. Denn eigentlich setzte er wenig Vertrauen in die ungewöhnliche Kombination von Violine und Violoncello als Soloinstrumente mit Orchester. „Von mir kann ich

Mir scheint die Idee Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen keine ganz glückliche ... Und da es für die Instrumente auch nicht brilliant ist, so glaube ich nicht, dass das Concert eine Zukunft hat. Als Composition ist es höchst interessant, geistvoll ...

Clara Schumann über Brahms' Doppelkonzert in ihrem Tagebuch (1887)

BLICK INS NDR ARCHIV

Brahms' Doppelkonzert nimmt in der Aufführungsgeschichte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* eine besondere Rolle ein. Oft waren es die eigenen Konzertmeister, die die Soloparts übernahmen. So spielten Erich Röhn und Arthur Troester das Konzert etwa in den Jahren 1947 und 1951 unter der Leitung von keinem Geringeren als Wilhelm Furtwängler. Auch Hans Schmidt-Isserstedt dirigierte das Werk nach den Gründungskonzerten 1945 noch mehrmals: 1949, 1950, 1955, 1959, 1961, 1965, 1970 (zum 25-jährigen Jubiläum) und 1971, zuletzt mit Henryk Szeryng und Ludwig Hoelscher als Solisten. Rudolf Werthen und David Geringas übernahmen die Soloparts 1978 bei Konzerten unter Ferdinand Leitner und Zdeněk Mácal. 1985 spielte Roland Greutter, bis heute Konzertmeister des Orchesters, das Werk gemeinsam mit Christoph Richter, dann noch einmal 2007 mit Christopher Franzius unter Christoph von Dohnányi. Stefan Wagner, ebenfalls bis heute Konzertmeister, war gemeinsam mit Charles Curtis 1994 unter Herbert Blomstedt zu hören, ebenso in der bis heute letzten Aufführung des Werks im Jahr 2013 mit Andreas Grünkorn. Die Leitung übernahm Alan Gilbert, damals Erster Gastdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*.

Dir recht Drolliges erzählen“, schrieb Brahms im Jahr 1887 an die verehrte Freundin Clara Schumann. „Ich habe nämlich den lustigen Einfall gehabt, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen ... aber stelle es Dir nicht zu sehr vor. Ich habe das hinterher auch gedacht, aber da war's fertig.“ Tatsächlich war die Tradition von Konzerten für zwei ähnliche Instrumente seit dem Barock kaum noch lebendig. Dass Brahms sich dennoch für diese Besetzung entschied, hatte mehrere Ursachen. Zum einen muss auffallen, dass er mit seinem im verregneten Thun entstandenen Opus 102 eine Serie von Kammermusikwerken aus dem vorjährigen Thuner Sommer fortsetzte, in der die beiden Streichinstrumente in immer neuen Konstellationen auftraten: Auf die Cellosonate op. 99, die Violinsonate op. 100, das Trio für Klavier, Violine und Cello op. 101 folgte nun gewissermaßen die ins Orchestrale gewendete Form des Klaviertrios. Brahms' letztes Orchesterwerk ist damit zugleich eine Art Kompromiss zwischen sinfonischer und Kammermusik. Zum anderen hatte er dem Cellisten Robert Hausmann ein Cellokonzert versprochen und das a-Moll-Werk offenbar zunächst auch als solches skizziert. Ob die Hinzunahme einer Violine vielleicht auch aus kompositorischen Erwägungen erfolgt sein könnte, bleibt am Ende unnötige Spekulation angesichts jenes berühmten biografischen Zusammenhangs:

Seit 1880 war die einst so tiefe persönliche und künstlerische Freundschaft zwischen dem Geiger Joseph Joachim und Johannes Brahms abgekühlt. Grund hierfür war Brahms' Parteinahme für Joachims Ehefrau Amalie Weiß, die sich damals zahlreichen eifersüchtigen Vorwürfen ihres Mannes ausgesetzt sah. Als sogar vor Gericht ein Brief von Brahms verlesen

wurde, in dem dieser die eheliche Treue Amalies zu bezeugen versuchte, musste das der Freund Joachim als unerhörten Vertrauensbruch empfinden. Für drei Jahre verstummte nun der früher einmal so reiche Briefwechsel, danach wurde er nur halbherzig wieder aufgegriffen. Eine Aussprache zwischen den Freunden fand wohl nie statt, doch Komponisten können auch subtil wortlose Wege einschlagen: Im Sommer 1887 erhielt Joachim aus Thun einen Brief von Brahms: „Ich hätte Dir gern eine Mitteilung künstlerischer Art gemacht, für die ich mir herzlich Dein Interesse, mehr oder weniger, wünsche ...“ Und diese „Mitteilung“ war nichts anderes als das a-Moll-Konzert, das Brahms für Joachim und Hausmann komponierte – ein „Versöhnungswerk“ also, wie es Clara Schumann auf den Punkt brachte. Bei der Uraufführung 1887 in Köln stand Brahms am Dirigentenpult, Joachim spielte die Violine und Hausmann fungierte am Cello gewissermaßen als musikalischer Vermittler zwischen den beiden.

Man kommt kaum umhin, diesen biografischen Zug in jeder Note des Doppelkonzerts heraushören zu wollen. Indizien gibt es genug: Nach wenigen unwirischen Eröffnungstakten mit dem herabstürzenden Kernmotiv des Satzes und seiner typisch brahmschen Fortsetzung im „Konflikt rhythmus“ 2:3 setzt zunächst das Cello alias Brahms ein. Es steigt aus der Tiefe fragend und hoffend empor. Nach einigen rhapsodischen Takten schaltet sich das Orchester kurz ein. Hier erklingt nicht nur (sehr versteckt!) die Tonfolge „F-A-E“ und damit das gemeinsame Motto „Frei, aber einsam“ von Joachim/Brahms, sondern auch eine Andeutung des späteren Seitenthemas, das zugleich eine Anspielung auf ein Motiv aus Giovanni Battista Viottis a-Moll-Violinkonzert Nr. 22 ist – ein Werk, das Brahms und Joachim besonders liebten.



Johannes Brahms und Joseph Joachim (1855)

LEISE HOFFUNGEN

Dein freundlicher Gruß lässt mich mein Geständnis viel vergnüglicher machen, als ich gehofft hatte! Aber mache Dich auf einen kleinen Schreck gefasst. Ich konnte nämlich derzeit den Einfällen zu einem Konzert für Violine und Violoncello nicht widerstehen, so sehr ich es mir auch immer wieder auszureden versuchte. Nun ist mir alles Mögliche an der Sache gleichgültig bis auf die Frage, wie Du Dich dazu verhalten möchtest. Vor allem aber bitte ich in aller Herzlichkeit und Freundlichkeit, dass Du Dich nicht genierst. Wenn Du mir eine Karte schickst, auf der einfach steht: „ich verzichte“, so weiß ich mir selbst alles Weitere und genug zu sagen. Sonst fangen meine Fragen an: Willst Du eine Probe davon sehen? ... Ich sage nicht laut und ausführlich, was ich leise hoffe und wünsche.

Johannes Brahms in einem Brief aus Thun an Joseph Joachim (24. Juli 1887)

JOHANNES BRAHMS
Doppelkonzert a-Moll op. 102

BRAHMS UND JOACHIM

Im Jahr 1853 trafen sich in Hannover zwei junge Musiker am Beginn ihrer Karriere. Joseph Joachim, Konzertmeister an der Königlichen Oper, und Johannes Brahms, reisender Pianist aus Hamburg. Für den zwei Jahre jüngeren Brahms war diese Bekanntschaft ein Segen: Joachim leistete dem aufstrebenden Komponisten mithilfe seiner Kontakte „Starhilfe“ und führte ihn bei den einflussreichen Schumanns in Düsseldorf ein. Für den Geiger war die Freundschaft dagegen teils ein Fluch: „Er ist mir weit vorangeschritten“, musste der auch als Komponist ambitionierte Joachim bald neidlos eingestehen. Er wurde zu einem der verständigsten Interpreten des großen Brahms – und musste dafür seine eigene Komponistenkarriere an den Nagel hängen. Die Nachwelt darf sich stattdessen über umso mehr Brahms-Werke freuen: Ohne die Künstlerfreundschaft hätte es dessen Violinsonaten und das Violinkonzert vielleicht nie gegeben.

Als habe die Violine alias Joachim alles verstanden, neigt sich ihre Stimme herab, Cello und Geige bewegen sich imitatorisch aufeinander zu, bis im Unisono ein „musikalisch vollzogener Händedruck über fast fünf Oktaven hinweg“ (Johannes Forner) zum großen Orchestertutti leitet. Max Kalbecks viel zitiertes Wort von der „achtsaitigen Riesengeige“ weist genau in diese Richtung: auf das versöhnte Einswerden der beiden unterschiedlichen Freunde. Nicht zufällig beschließt ein ganz ähnliches Ausmessen des Tonraums im Unisono der beiden Solisten den 3. Satz und damit das Werk. Im Andante wiederum, dessen Melodie mit seiner besonderen Betonung der Subdominante ein wenig an irische Volkslieder erinnert, beginnen die beiden Protagonisten ihren Gesang gleich als einvernehmliche „Riesengeige“. Brahms' Botschaft an den (ungarnstämmigen) Freund könnte man darüber hinaus noch in einigen ungarischen Anklängen im 3. Satz, etwa im weit ausholenden, durch schmachttende Doppelgriffe gekennzeichneten 2. Thema suchen – man kann das Werk aber gleichfalls ganz abgelöst von solchen außermusikalischen Momenten ansehen als das, was es eben auch ist: Brahms' Abschied von der großen Bühne der Orchestermusik, in dem er zum letzten Mal seine Kunst des sinfonischen Satzes in der jetzt stark modifizierten Sonatenform mit ständiger Verflechtung der Gedanken und Motive unter Beweis stellte.

Julius Heile

→ *Wilhelm Furtwängler dirigiert
Brahms' Doppelkonzert beim
Sinfonieorchester des NWDR in
der Laeiszhalle Hamburg
(22. September 1947)*



Glanzvoller Schluss

TSCHAIKOWSKYS FÜNFTE IN HAMBURG

Insgesamt sechsmal war Tschaiakowsky zwischen 1861 und 1893 in Hamburg zu Gast. Nachdem er hier 1888 erstmals als Dirigent eigener Werke in Erscheinung getreten war, dirigierte er am 15. März 1889 die Westeuropa-Premiere seiner Fünften Sinfonie, die er Theodor Avé-Lallemant, dem Ersten Vorsitzenden der Philharmonischen Gesellschaft der Hansestadt gewidmet hatte. „Die Aufführung war großartig, und nirgends begegnete ich solcher Begeisterung vonseiten der Musiker wie in Hamburg“, schrieb Tschaiakowsky. Als besondere Ehre empfand er es, dass Johannes Brahms, der zufällig im Nachbarzimmer seines Hotels weilte, extra einen Tag länger in Hamburg blieb, um einer Probe der Fünften beizuwohnen. Brahms, mit dessen Musik Tschaiakowsky wenig anfangen konnte, war von der Sinfonie seines russischen Kollegen sehr angetan, nur „das Finale gefiel ihm offenbar nicht“, wie Tschaiakowsky seinem Bruder berichtete. Der Hamburger Kritiker Josef Sittard indes bezeichnete die Fünfte sogleich als „eines der bedeutendsten symphonischen Werke der Neuzeit“.

Von Triumphen und Siegen war in Zusammenhang mit den ersten beiden Werken des Programms von Beethoven und Brahms schon die Rede. Triumphe und Siege wohlgemerkt nicht militärischer, sondern menschlicher Natur: Gerechtigkeit, Freiheit, Freundschaft und Versöhnung haben die Komponisten in ihrer Musik besungen. Wer nun in der Musikgeschichte nach weiteren Werken sucht, die eine optimistische, sieghafte Verlaufskurve nehmen, wird ganz automatisch bei den großen Sinfonien des 19. Jahrhunderts fündig. Beethoven war es, der das seither viel kopierte Prinzip „durch Nacht zum Licht“, das seine „Egmont“-Ouvetüre gleichsam komprimiert abbildet, in seiner Fünften Sinfonie erstmals im großen Format verwirklichte: Von dunklen, leidvollen, vom Schicksal getriebenen Lebensumständen ausgehend, scheint sich die (musikalische) Welt hier nach und nach zu erhellen, bis am Ende das Positive, Strahlende, Lebensbejahende obsiegt. Solche Dramaturgien mussten den Programmplanern der Gründungskonzerte des Sinfonieorchesters des NWDR im Jahr 1945 natürlich wie gemacht für die damalige Situation erscheinen: Die dunkle Zeit des Krieges war endlich vorbei, abgelöst durch eine Phase der Hoffnung und des Aufbaus. Wahrscheinlich waren es solche Erwägungen, die zur Wahl von Peter Tschaiakowskys – nach Beethovens Vorbild gestalteter – Fünfter Sinfonie als Abschlusswerk im Programm des ersten Konzerts führten. Sicher spielte auch eine Rolle, dass Hamburg seit der vom Komponisten selbst dirigierten Premiere im Jahr 1889 auf eine bedeutende Aufführungsgeschichte der Fünften zurückblicken konnte. Und vielleicht war die Entscheidung für eines der beliebtesten Werke eines

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

russischen Komponisten sogar ein versöhnlicher Gruß an den ehemaligen Feind im Osten.

Was genau am Ende von Tschaikowskys Fünfter Sinfonie triumphiert und worüber – das kann man je nach Anlass freilich verschieden interpretieren. Einer typischen „durch Nacht zum Licht“-Dramaturgie gehorcht dieses Werk aber unüberhörbar, und der Sieg des Lichts ganz am Schluss in ungetrübtem E-Dur ist selten so fulminant, kraftvoll, laut und jubelnd in Musik gesetzt worden wie hier. Dieses Ende hat sich die Musik im Verlauf der Sinfonie allerdings auch hart erkämpft: Wie schon in der Vierten Sinfonie war Tschaikowsky auch in seiner Fünften vom Gedanken des „unergründlichen Waltens der Vorsehung“, wie er es nannte, geradezu besessen. So wird das e-Moll-Werk von einem die gesamte Sinfonie prägenden „Schicksalsmotiv“ eröffnet, zunächst ruhig in der Klarinette vorgetragen, wie ein dezenter Hinweis darauf, dass uns das Fatum gleichsam in die Wiege gelegt ist. Dass Tschaikowsky den auf die Introdution folgenden Allegro-Satz mit den wenig motivierenden Worten „Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe“ charakterisierte, zeigt schon, wo die Reise hingehet. Und so bricht jenes Schicksal(smotiv) mitten im wunderschönen, bisweilen gar „con desiderio e passione“ („mit Begehren und Leidenschaft“) vom Glauben an die Liebe erzählenden 2. Satz mit knarrenden Posaunen über uns herein. Als ob Tschaikowsky der pessimistischen Überzeugung wäre, dass uns das Schicksal gerade immer dann einen Strich durch die Rechnung mache, wenn es am schönsten ist ... Und so ist es denn kein Wunder, dass jenes Motiv des „unergründlichen Waltens der Vorsehung“ auch am Ende des 3. Satzes, einem eleganten Walzer, schelmisch vorbeigetanzt kommt, wie wenn die nächste Katastrophe bereits um die Ecke lauern würde. Zwar nimmt der Schicksals-Parcour in



Peter Tschaikowsky (1888)

*Ich bin endlich
dabei, aus meinem
stumpf gewordenen
Hirn unter großen
Schwierigkeiten
eine neue Sinfonie
herauszuquetschen.*

Notizbuch-Eintrag Peter
Tschaikowskys während der
Entstehung der Fünften
Sinfonie (1888)

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

BLICK INS NDR ARCHIV

Hans Schmidt-Isserstedt hatte offensichtlich ein besonderes Faible für Tschaikowskys Fünfte Sinfonie: Nach den Gründungskonzerten dirigierte er sie während seiner Zeit als NDR Chefdirigent noch sechs weitere Male (1948, 1952, 1953, 1955, 1958 und 1970 zum 25-jährigen Jubiläum). Daneben interpretierten berühmte Gastdirigenten das Werk in Hamburg: Leopold Stokowski (1952), Václav Smetáček (1969), Juri Aronowitsch (1976 und 1980), Herbert Beissel (1981), Gary Bertini (1982), Krzysztof Penderecki (1989), Valery Gergiev (1992) und Dmitrij Kitajenko (2003). Auch die meisten Chefdirigenten dirigierten Tschaikowskys Fünfte mindestens einmal: Moshe Atzmon im Jahr 1974, Günter Wand 1985, 1990 und 1994 (auch als Aufnahme erschienen), Christoph Eschenbach im Jahr 2005 und Christoph von Dohnányi im Jahr 2009. Zuletzt erklang die Fünfte beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Andris Poga (2015) und Michał Nestorowicz (2018).

→ *Musiker des NDR Sinfonieorchesters in Moskau während der ersten Konzertreise nach Russland 1961*

Tschaikowskys Fünfter Sinfonie im 4. Satz eine positive Wendung – was zuvor immer in düsterem Moll erklang, wird hier schon zu Beginn in strahlendes, stolzes Dur verwandelt –, zwar wirkt der Triumphmarsch zum Schluss des Finale, der Schicksalsmotiv und auch das ehemals „murrende“ Allegro-Thema des 1. Satzes in seinen Bann zieht, wie eine Siegesfanfare nach gewonnener Schlacht. Doch bleibt es Auslegungssache, ob es der Mensch ist, der letztendlich über das Schicksal triumphiert und es in glückliche Energie umzuformen weiß, oder ob nicht umgekehrt die Vorsehung selbst das letzte Wort behält, vor der es kein Entrinnen gibt. Das zuvor wie gehetzt wirkende, aus dem Schicksalsmotiv geborene Hauptthema des 4. Satzes wäre in diesem Sinne als vergebliche Flucht vor jenem „Walten der Vorsehung“ zu deuten ...

All das sind zweifellos wüste Spekulationen. Tschaikowskys bildgewaltige Tonsprache aber verführt den Hörer immer wieder dazu, mehr als „nur“ Musik wahrzunehmen. Dies ist – neben melodischem Einfallreichtum, klangvoller Instrumentation und emotionaler Kraft – sicherlich einer der Gründe, warum Tschaikowskys Fünfte Sinfonie bis heute ihren Zauber nicht verloren hat. Auch wenn der Komponist die nach Rückkehr von einer erfolgreichen Auslands-Konzertreise schnell, aber mühsam komponierte Sinfonie selbst für „mislungen“ hielt („Es hat sich herausgestellt, dass sie zu bunt, zu massig, zu unaufrichtig, zu lang, überhaupt wenig ansprechend ist“, schrieb er im Dezember 1888), gehört sie heute zu den populärsten Sinfonien überhaupt. Keine schlechte Wahl, um die Gründung eines neuen Orchesters zu feiern. Und heute wie damals ein Stück, das Lust auf weitere 75 musikalisch intensive Jahre macht.

Julius Heile



Auf Weltreise

IM FLUG VERGEHENDE ZEIT

Mark-Anthony Turnages neues Werk „Time Flies“ sollte ursprünglich am 20. Juli 2020 in Tokio zur Uraufführung kommen. Die Corona-Pandemie verhinderte dies, sodass das Stück im heutigen Konzert seine Weltpremiere feiert. Es ist damit das zweite Werk von Turnage, das das *NDR Elbphilharmonie Orchester* aus der Taufe hebt: Am 2. Januar 2000 spielte das Orchester unter der Leitung von Christoph Eschenbach im Rahmen des Millennium-Projekts „Sieben Horizonte“ die Uraufführung der „Evening Songs“ für Orchester. Angesichts dieser Erinnerung an den Beginn des Jahrtausends, der aktuellen, zwischen Stillstand und ständiger Veränderung schwankenden „Corona-Zeit“ sowie des 75-jährigen Jubiläums des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* scheint der Titel des neuen Stücks – wenn auch in dieser Dimension nicht geplant – gleich in vielerlei Hinsicht passend: „Time Flies“, „die Zeit vergeht wie im Flug“.

Nicht nur das *NDR Elbphilharmonie Orchester* feiert im Jahr 2020 einen besonderen Geburtstag. Der britische Komponist Mark-Anthony Turnage ist im Juni 60 Jahre alt geworden – und wird nicht müde, sein Schaffen auch in diesem Jahr mit einer Vielzahl neuer Werke zu bereichern. Dazu gehört das Stück des heutigen Abends, „Time Flies“, ein gemeinsames Auftragswerk des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, von BBC Radio 3 und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Turnage gestaltete es als Reise um die Welt in drei Sätzen, von London über Hamburg nach Tokio, jeder Satz in seiner eigenen „Zeit“. Dabei verbindet das *NDR Elbphilharmonie Orchester* aus Hamburg mit den beiden anderen porträtierten Metropolen nicht nur der gemeinsame Auftrag: Das neue Werk darf zugleich als Hommage an die britisch-deutsche Gründungsgeschichte des Orchesters verstanden werden wie auch als Ausdruck seiner heutigen internationalen Beziehungen, insbesondere nach Asien, wo das Orchester regelmäßig gastiert. Während wiederum Turnage schon öfter für das Radio seines Heimatlandes geschrieben hat, ist dies nach den „Evening Songs“ von 2000 sein zweites Werk für den NDR und nach „Hibiki“ von 2016 ebenfalls sein zweites Werk für das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Wie diese beiden Stücke bedarf „Time Flies“ beträchtlicher Orchesterstärke mit zusätzlichen Holz- und Blechbläsern, sechs Schlagzeugern und einem Solosopransaxophon.

Wir beginnen in der britischen Hauptstadt mit „London Time“, einem schwingvollen Satz, der von einer kurzen, synkopischen Grundidee angetrieben wird, die im Orchester kanonartig herumgereicht wird – d. h. sie

MARK-ANTHONY TURNAGE

Time Flies

wird zu unterschiedlichen Zeiten und ausgehend von unterschiedlichen Startnoten von den Musikern aufgegriffen, wiederholt und übereinander geschichtet. Dieses fröhliche Thema, das Terzen hinauf- und hinunterpurzelt, erinnert an englische Kirchenglocken – dabei unterlaufen die wechselnden Taktarten in Kombination mit dem Schlagzeug, das die unregelmäßigen Off-Beats betont, das Gefühl eines geradlinigen Rhythmus. Später im Satz werden die einzelnen Elemente des Themas fragmentiert und unter den Musikern aufgeteilt, was zu leuchtenden Harmonien zwischen den Linien führt, die, wenn auch nicht offentonal, so doch gravitatisch um bestimmte Noten herum zentriert sind. „Ich erkenne immer am Harfenpart, ob ich am Ende tonaler schreibe“, gibt Turnage zu: Je weniger chromatisch und harmonisch instabil die Musik, desto seltener muss der Komponist die Harfenisten anweisen, zwischen den Phrasen ihre Pedale wieder in die Ausgangsposition zurückzusetzen. Der zentrale Abschnitt von „London Time“ richtet sich in langsamerem Tempo und ruhigeren Gewässern ein, mit wiegenden Streichern unter der Stimme des Solosopransaxophons. Zu diesem Tempo kommen wir ganz am Ende des Satzes wieder zurück, jetzt im Fortissimo, und enden mit entschiedenen Schlägen des Schlagzeugs auf dem Kamm dieser riesigen Orchesterwelle.

„Hamburg Time“ ist ein breit angelegter, akkordischer Satz – auch wenn er immer noch Spuren der kreisenden Faktur mit geschichteten Fragmenten seines Vorgängers aufweist –, und die weit auseinander liegenden Harmonien lassen mal an Copland und Messiaen denken, mal an Jazz und Blues. Aber wenn wir uns auch vielleicht langsamer bewegen, ist doch das gesamte Orchester voll in die Abläufe involviert. Der Satz beginnt energisch, das Sopransaxophon spielt fortissimo über lauten Blechbläsern und tiefen Holzbläsern; Vibraphon



Mark-Anthony Turnage

GRUSS DES KOMPONISTEN

Es ist mir eine große Freude zu wissen, dass mein neues Orchesterstück „Time Flies“ am 1. November vom NDR Elbphilharmonie Orchester und Alan Gilbert aufgeführt wird. Ihr Orchester kann auf eine bedeutende Geschichte zurückblicken und hat zudem eine historische Verbindung zur BBC, die das Werk mit in Auftrag gegeben hat. Ich wünsche Ihnen allen einen wunderbaren 75. Geburtstag.

Ihr Mark-Anthony Turnage

MARK-ANTHONY TURNAGE

Als Komponist internationalen Ranges gehört Mark-Anthony Turnage unbestreitbar zu den bedeutendsten Kreativköpfen, die die britische Musikszene in den letzten drei Jahrzehnten hervorgebracht hat. Seine erste Oper „Greek“ (1988–89) etablierte Turnages Ruf als Künstler, der sich nicht scheut, mit einer einzigartigen Mischung aus Jazz und klassischen Stilelementen seinen eigenen Weg zwischen Moderne und Tradition zu suchen. Seine weiteren Opern „Twice Through the Heart“ (1994–96), „The Silver Tassie“ (1997–99), „Anna Nicole“ (2008–10) und „Coraline“ (2015–17) erzielten ebenfalls große Erfolge. Turnage hat sich in einem breiten Repertoire-Spektrum betätigt, einschließlich Orchester-, Kammer-, Ensemble-, Instrumental-, Vokal- und Chormusik. Herausragende Werke seiner Orchester- (und Chor-) Musik sind u. a. „Three Screaming Popes“ (1988–89), „Momentum“ (1990–91), „Drowned Out“ (1992–93), „Speranza“ (2011–12), „Frieze“ (2012), „Passchendaele“ (2013), „Remembering“ (2014–15) und „Hibiki“ (2014). Turnage ist Research Fellow in Komposition am Royal College of Music. Seit den Feierlichkeiten zum Geburtstag der Queen 2015 ist er Träger des Ordens des British Empire.

und Celesta bringen eine neue Farbe in den Mix. Die wiederholten Fragmente, die durch verschiedene Orchestergruppen gereicht werden, sind geprägt von häufigem dynamischem Anschwellen und Aufwallen, nur um jeweils wieder in sich zusammenzufallen. Wenn die Musik sich in wogendem Streicherklang und sanft fallenden Holzbläsermotiven entfaltet, begleiten Harfe und Vibraphon die Flöten und das Sopransaxophon. Zum Ende des Satzes spielen Soloholzbläser kurze Melodiefloskeln, bis auch sie verwehen und die Musik auf einer nackten, offenen Quinte ruhig hängen bleibt.

Wir erreichen „Tokyo Time“ in einem Wirbel von On- und Off-Beat-Akkorden und fröhlichen, jazzigen Melodien in den Parts von Saxophon, Klavier und Holzbläsern. Das Orchester wird zur riesigen Jazzband umdefiniert: tiefe Holzbläser und Pizzicato-Celli und -Bässe anstelle eines einzelnen gezupften Basses, die Hörner liefern ausgehaltene Viertonakkorde, und das Schlagwerk steigt mit Off-Beat-Becken und -Basstrommel ein und aus (ganz zu schweigen von den späteren Maracas und einer Kuhglocke). Dieser Satz ist voll knackiger Akkorde und kantiger Melodielinien mit Energie und Biss – obwohl es viele Abschnitte gibt, in denen große Teile des Orchesters schweigen, was bläserdominierte Texturen ermöglicht, plötzliche Momente mit prominentem Vibraphon oder die Aufmerksamkeit auf die beachtliche Blechbläsergruppe lenkt. In einem besonders markanten Moment gegen Ende des Stücks bleiben nur noch die tiefsten Instrumente übrig: die Bassklarinette und das Fagott, eine Melodie in den Posaunen und rasselnde Harfenakkorde am untersten Ende des Tonumfangs. Aber die Party klingt mit fast allen Instrumenten aus, und Energie und Dynamik steigern sich zu einer Reihe kraftvoller Schlussakkorde.

Katy Hamilton (Übersetzung: Andrea Kirchhartz)

Rehabilitierung eines Ausgegrenzten

Felix Mendelssohn, der im Alter von sieben Jahren protestantisch getauft wurde und seitdem den „christlichen“ Zweit-Nachnamen Bartholdy trug, wurde bereits kurz nach seinem Tod zum Opfer antisemitischer Hetze. Kein Geringerer als der einflussreiche Komponist und Musikschriftsteller Richard Wagner hielt die Musik des Sprosses einer angesehenen jüdischen Familie für den Inbegriff alles „Gleichgültigen und Trivialen“, das seiner Ansicht nach das „Judentum in der Musik“ kennzeichne. Damit hatte Wagner den Ruf Mendelssohns für eine ganze, für dergleichen rassistische Vorstellungen empfängliche Epoche geschädigt. So diente Wagners Polemik schließlich auch den Nationalsozialisten im „Dritten Reich“ als willkommene Rechtfertigung, die Musik Mendelssohns beinahe vollständig aus dem Konzertleben zu verbannen. Für so überaus populäre Stücke wie den „Sommernachtstraum“ beauftragte man bei ideologisch „einwandfreien“ Komponisten gar Ersatzwerke. Und anstelle eines der beliebtesten Violinkonzerte aller Zeiten, des e-Moll-Werks von Mendelssohn, versuchte man – mit eher mäßigem Erfolg – das bis dato wenig geschätzte Violinkonzert von Robert Schumann durchzudrücken. Es war daher ein Signal von unschätzbare Wirkung, dass eine der ersten Aufnahmen, die das noch im Aufbau begriffene Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks wenige Monate vor seinen Gründungskonzerten nach Kriegsende machte, ausgerechnet Mendelssohns



Yehudi Menuhin im Studio 1 des NDR in Hamburg (Juli 1945)

LEGENDÄRE EINSPIELUNG

Der berühmte Geiger Yehudi Menuhin, Sohn einer russisch-jüdischen Einwandererfamilie in den USA, unternahm 1945 eine große Konzertreise durch Deutschland und war damit der erste Jude, der nach dem Krieg wieder hier auftrat. Zusammen mit Benjamin Britten besuchte Menuhin damals auch das befreite Konzentrationslager Bergen-Belsen. Auf dem Rückweg machte er in Hamburg Station, um mit dem neuen Orchester unter Hans Schmidt-Isserstedt das Mendelssohn-Violinkonzert einzuspielen – ein Zeichen gegen Hass und Vorurteile.



Felix Mendelssohn Bartholdy,
Gemälde von Eduard Magnus
(1845/46)

Leicht ist die Aufgabe freilich nicht; brilliant willst Du's haben, und wie fängt unsereins das an? Das ganze erste Solo soll aus dem hohen E bestehen.

Brief von Mendelssohn an Ferdinand David (1839). Das für den Beginn seines Violinkonzerts hier angekündigte hohe E erscheint in der Endversion des 1. Satzes übrigens erst auf dem Höhepunkt des Mittelteils.

Violinkonzert präsentierte. Und das mit dem weltberühmten jüdischen Geiger Yehudi Menuhin, der im Juli 1945 auf seiner Tour durch ehemalige Konzentrationslager auch nach Bergen-Belsen kam und quasi „auf der Durchreise“ mit Hans Schmidt-Isserstedt und seinen Musikern an der Rothenbaumchaussee in Hamburg zusammenarbeitete! Mit dieser Studioaufnahme legte das neue Orchester zugleich den Grundstein für die Rehabilitierung vormals als „entartet“ stigmatisierter Musik, die in den folgenden Monaten und Jahren seinen Spielplan prägen sollte.

Dass Mendelssohns Violinkonzert für gut zehn Jahre aus dem deutschen Konzertleben fast verschwunden war, kann man sich heute schwer vorstellen. Denn der Erfolg des Werks ist seit seiner Leipziger Uraufführung im März 1845 kaum jemals abgerissen. In keiner Platten-Auswahl der „schönsten Violinkonzerte“ fehlt Mendelssohns Klassiker, und vermutlich vergeht – „Corona-Zeiten“ ausgenommen – selten ein Monat, in dem das Stück nicht in irgendeinem Saal hierzulande dargeboten wird. Die berühmte Melodie, mit der die Violine das Konzert eröffnet, ist geradezu legendär und zu einer Inkarnation geigerischen Ausdrucks geworden. Schon dem Komponisten selbst hatte dieser Anfang „keine Ruhe“ gelassen, wie er es in einem Brief vom 30. Juli 1838 seinem Freund, dem Leipziger Konzertmeister Ferdinand David mitteilte. Bis zur Vollendung des Werks sollte es indes noch bis zum Sommer 1844 dauern, und die auratischen ersten Takte waren dabei offenbar nicht von Anfang an so klar gewesen: Ohne die sonst übliche Orchestereinleitung setzt die Violine mit einer sehnsüchtigen, leidenschaftlichen und doch noblen Melodie ein, die erst später im vollen Tutti erklingt. Diesem Hauptthema gesellt sich wenig später ein versonnenes Seitenthema in den Holzbläsern hinzu, zu dem die

Violine mit ihrem gehaltenen tiefen G einen reizvollen Klangakzent setzt. Originell hat Mendelssohn auch das Ende der sogenannten „Durchführung“ gestaltet, in der die entscheidenden Motive weiterentwickelt und verarbeitet werden: Nach stillem Abgesang der Violine folgt hier die virtuose Solokadenz, die – an dieser Schaltstelle platziert – so zum integralen Bestandteil der Sonatenform wird. Mit Akkordbrechungen des Solisten wirkt sie noch bis in die Reprise des Orchesters hinein, die jetzt den ersten Teil des Satzes rekapituliert – eine spannende, neue Verknüpfung dieser obligatorischen Konzertbestandteile!

Vom letzten Akkord des 1. Satzes bleibt ein einsamer Ton des Fagotts übrig, der den direkten Anschluss zum 2. Satz herstellt – eine von Mendelssohn schon in früheren Instrumentalkonzerten erprobte Eigenart. Die Violine trägt in diesem Intermezzo eine jener schlicht zu Herzen gehenden Melodien vor, für die der Komponist selbst, wenn auch in anderem Zusammenhang, das passende Wort bereithielt: In einem solchen „Lied ohne Worte“ könne man, so Mendelssohn einmal, ohnehin viel Konkreteres aussprechen als es ein Text vermöge... Zwischen den stark kontrastierenden Sätzen 2 und 3 vermittelt sodann ein rhetorischer Vorspann der Violine, der an das Thema des 1. Satzes anknüpft. Es folgt ein für Mendelssohn seit seiner „Sommernachtstraum-Musik“ typisch „elfenhaftes“ Finale von sprühendem Spielwitz und effektvoller Leichtfüßigkeit.

Julius Heile

BLICK INS NDR ARCHIV

Nach der legendären Aufnahme mit Yehudi Menuhin im Juli 1945 stand Mendelssohns Violinkonzert natürlich noch oft auf dem Programm des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. 1948 etwa spielte es der Konzertmeister Erich Röhn unter Carl Garaguly, 1972 und 1975 waren Ulf Hoelscher und Christian Ferras die Solisten unter Chefdirigent Moshe Atzmon. 1978 gastierte der 30-jährige Shlomo Mintz unter Zdeněk Mácal. Eine Begegnung der besonderen Art war das Konzert im Jahr 1997 mit dem 17-jährigen David Garrett unter Chefdirigent Herbert Blomstedt. Maxim Vengerov spielte das Mendelssohn-Konzert im Jahr 2001, und 2007 stand es im Rahmen von Tourneen unter Chefdirigent Christoph von Dohnányi auf dem Programm: Vadim Repin war der Solist in Budapest, Wien und New York, Akiko Suwanai begleitete das Orchester in Japan. Alan Gilbert interpretierte das Stück bereits 2010 mit Joshua Bell; zuletzt lagen die Noten des Mendelssohn-Konzerts bei Konzertreisen unter Chefdirigent Thomas Hengelbrock mit Daniel Hope (2012) und Arabella Steinbacher (2014/2015) auf den Pulten.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Sonderkonzerte in der Elbphilharmonie als Ersatz für die abgesagte Asien-Tournee sowie (geplant) die neue Biennale „Elbphilharmonie Visions“, das Festival „Strawinsky in Hamburg“, Gershwins „Porgy and Bess“ und der Saisonabschluss mit Chick Corea
- Livestream-Konzerte sowie Online-Talks mit berühmten Kolleg*innen während der zurückliegenden Corona-Zwangspause
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra
- Mahlers Vierte und Strauss' „Symphonia domestica“ mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Werke von Webern, Chin und Brahms mit den Berliner Philharmonikern

Seit September 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Zusätzlich wird er 2021 die Position des Musikdirektors der Königlichen Oper in Stockholm antreten. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Julia Fischer

Julia Fischer gehört seit 20 Jahren zur Geigenelite weltweit. Ihre künstlerische Vielfältigkeit zeigt sie auch als Pianistin, Kammermusikerin und Professorin. Als erste Künstlerin im Bereich der Klassik gründete sie ihre eigene Musikplattform, den JF CLUB, auf der ihre neuen Aufnahmen exklusiv zu hören sind und in dem sie mit eigenen Artikeln, Videos oder bei persönlichen Treffen Einblicke in ihre Arbeit gibt. Mit drei Jahren erhielt die in München geborene Tochter deutsch-slowakischer Eltern den ersten Unterricht auf der Geige, kurz darauf am Klavier. Bereits mit neun wurde sie als Jungstudentin der legendären Geigenprofessorin Ana Chumachenco an die Musikhochschule München aufgenommen, wo sie 2011 deren Nachfolge antrat. Höhepunkte der Vergangenheit waren etwa Konzerte mit dem London Philharmonic, New York Philharmonic, Cleveland und Chicago Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France, den Wiener Philharmonikern oder dem Tonhalle-Orchester Zürich. Regelmäßig leitet Fischer die Academy of St. Martin in the Fields, zuletzt 2019 auf einer Deutschlandtour. Ihr 2011 gegründetes Quartett mit Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer und Benjamin Nyffenegger ist im Januar 2022 wieder auf Reisen. Nicht nur gemeinsam mit ihnen ist Fischer auch als Pianistin zu erleben. Die zahlreichen Einspielungen der Geigerin stießen auf höchstes Lob bei den international wegweisenden Medien und wurden mit zahlreichen Preisen bedacht. Im Jahr 2019 rief sie die Kindersinfoniker ins Leben, ein Orchester für Kinder von 6 bis 14 Jahren. Auszeichnungen wie das Bundesverdienstkreuz oder der Gramophone Award ehren die Künstlerin. Sie spielt auf einer Guadagnini-Geige (1742) sowie auf einer neuen Violine von Philipp Augustin.



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Neuerscheinung einer limitierten JF CLUB Edition auf Vinyl
- Bachs Doppelkonzert mit ihrem Studenten Louis Vandory beim Festival der Nationen in Bad Wörishofen
- Recitals mit Daniel Müller-Schott in Asien
- Uraufführung eines Werks von Pascal Zavarro mit dem Orchestre National de France
- Trio-Konzerte mit Daniel Müller-Schott und Nils Mönkemeyer im Wiener Musikverein und Amsterdamer Concertgebouw
- Bachs Sonaten und Partiten für Solo-Violine im Konzerthaus Berlin und im Lincoln Center New York

Daniel Müller-Schott



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Europa-Tournee mit Anne-Sophie Mutter, Daniil Trifonov und dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons
- Debüts beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und beim Orchestre de la Suisse Romande
- Recital-Tournee durch Asien mit Julia Fischer
- Tournee mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko durch Korea und China
- Fortsetzung der Festkonzerte zum Beethoven-Jahr mit einer ausgedehnten Kammermusik-Tournee in Europa mit „Anne-Sophie Mutter and Friends“
- Auftritte als Solist und Kammermusiker bei den Festivals in Ascona, Schwarzenberg, Kreuth, Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig-Holstein

Daniel Müller-Schott zählt zu den weltweit gefragtesten Cellisten und ist auf allen großen internationalen Konzertbühnen sowie bei den bedeutendsten Orchestern zu hören. Seit vielen Jahren begeistert er sein Publikum als Botschafter der klassischen Musik im 21. Jahrhundert. Neben der Aufführung der großen Cellokonzerte widmet sich Müller-Schott mit Leidenschaft der Entdeckung unbekannter Werke und der Erweiterung des Cello-Repertoires durch eigene Bearbeitungen und die Zusammenarbeit mit Komponisten. Sir André Previn und Peter Ruzicka haben ihm Cellokonzerte gewidmet, Sebastian Currier und Olli Mustonen haben für ihn Cellosonaten komponiert. Internationale Musikfestivals laden Müller-Schott regelmäßig zu Konzerten ein. Bei seinen Kammermusikkonzerten arbeitet er u. a. zusammen mit Julia Fischer, Daniel Hope, Igor Levit, Sabine Meyer, Anne-Sophie Mutter und dem Quatuor Ébène. Der Cellist engagiert sich seit vielen Jahren für das Projekt „Rhapsody in School“, lehrt regelmäßig in Meisterkursen und setzt sich für junge Musiker in Europa, den USA, Asien und Australien ein. Er hat eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskografie vorgelegt. Zu den jüngsten Veröffentlichungen zählen Kammermusik von Beethoven und eine Brahms-CD mit Francesco Piemontesi. Im Sommer 2020 war der Cellist in zwei Episoden bei HOPE@HOME – ON TOUR! zu erleben. Müller-Schott studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis, wurde persönlich von Anne-Sophie Mutter gefördert und erhielt ein Jahr privaten Unterricht bei Mstislaw Rostropowitsch. Bereits mit 15 Jahren gewann er den 1. Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für junge Musiker 1992 in Moskau. Er spielt das „Ex Shapiro“-Cello von Matteo Goffriller (Venedig 1727).

Frank Peter Zimmermann

Frank Peter Zimmermann ist einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit. Geboren 1965 in Duisburg, begann er als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Zimmermann gastiert bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit allen berühmten Orchestern und Dirigenten in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann; regelmäßige Tourneen führen das Ensemble zu allen wichtigen Musikzentren Europas. 2015 spielte Zimmermann die Uraufführung von Magnus Lindbergs Violinkonzert Nr. 2. Daneben brachte er Violinkonzerte von Matthias Pintscher, Brett Dean und Augusta Read Thomas zur Uraufführung. Zimmermann erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter der Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana und das Bundesverdienstkreuz erster Klasse der Bundesrepublik Deutschland. Über die Jahre hat er eine eindrucksvolle, vielfach ausgezeichnete Diskografie eingespielt und nahezu alle großen Violinkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke aufgenommen. Die Aufnahme der Violinkonzerte von Shostakowitsch gemeinsam mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* und Alan Gilbert wurde für den Grammy Award nominiert. Den Künstler verbindet schon eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Orchester, dessen Artist in Residence er 2017/2018 war. Zimmermann spielt die Stradivari-Violine „Lady Inchiquin“ von 1711, die ihm von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zur Verfügung gestellt wird.



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko, dem Bayerischen Staatsorchester unter Vladimir Jurowski, der Staatskapelle Dresden unter Daniele Gatti, dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi, dem London Philharmonic Orchestra unter Karina Canellakis und den Münchner Philharmonikern unter Pablo Heras-Casado
- Fortsetzung des Zyklus sämtlicher Beethoven-Sonaten mit Martin Helmchen in Berlin, München, London, Amsterdam, Stockholm und Luxemburg
- Veröffentlichung von Aufnahmen der Sonaten von Béla Bartók, von Violinkonzerten von Bohuslav Martinů mit den Bamberger Symphonikern und der Violinsonaten von Beethoven mit Martin Helmchen



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Texte von Julius Heile sind Originalbeiträge für den **NDR**.
Der Text von Katy Hamilton wurde für ein Programmheft des Tokyo Metropolitan
Symphony Orchestra verfasst und für das vorliegende Heft mit freundlicher Ge-
nehmigung der Autorin adaptiert.

Fotos

NDR (S. 6, 8 r., 10, 11, 13, 15 r., 20, 27, 31, 35)
NDR / Hans-Ernst Müller (S. 11 r., 15 l.)
Martin U. K. Lengemann (S. 16 o.), Manu Theobald (S. 16 u.)
Nikolaj Lund / NDR (S. 17), Inge Knol / Fotolia (S. 18)
Foto Heinrich (S. 19 o.), Florence Grandidier (S. 19 u.)
akg-images (S. 8 l., 22, 29, 36)
akg-images / De Agostini Picture Library (S. 25)
Philip Gatward (S. 33), Peter Hundert / NDR (S. 38)
Uwe Arens (S. 39, 40), Harald Hoffmann (S. 41)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik