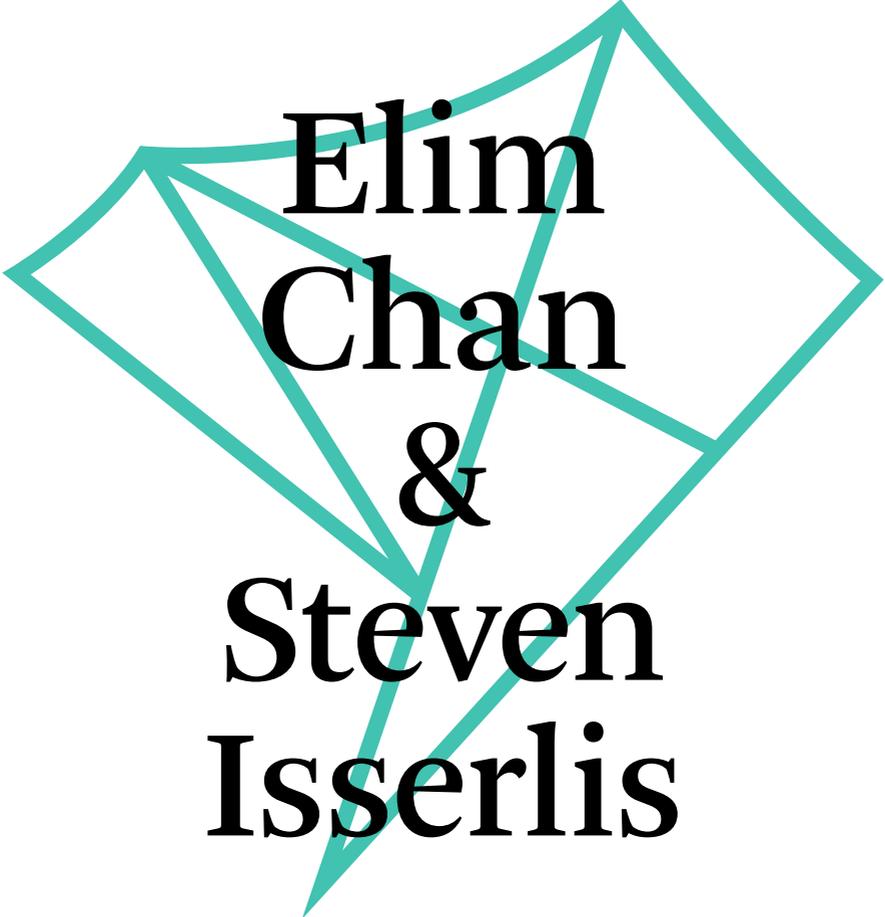


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Elim
Chan
&
Steven
Isserlis

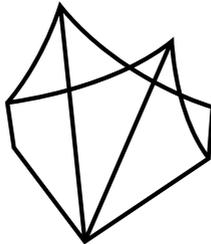
Donnerstag, 03.04.25 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ELIM CHAN

Dirigentin

STEVEN ISSERLIS

Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 02.05.2025 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

NORIKO KOIDE (*1982)

Swaddling Silk and Gossamer Rain
für Orchester

Entstehung: 2022 | Uraufführung: Osaka, 29. Oktober 2022 | Dauer: ca. 12 Min.

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur Hob. VIIb:1

Entstehung: zwischen 1761 und 1765 | Uraufführung: unbekannt | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Moderato
- II. Adagio
- III. Allegro molto

— Pause —

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913 – 1994)

Konzert für Orchester

Entstehung: 1950–54 | Uraufführung: Warschau, 26. November 1954 | Dauer: ca. 29 Min.

- I. Intrada. Allegro maestoso
- II. Capriccio notturno e Arioso. Vivace
- III. Passacaglia, Toccata e Corale.
Andante con moto – Allegro giusto – Poco sostenuto –
Molto allegro – Presto

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

Klang, Stille, Mystik

NORIKO KOIDE

Noriko Koide studierte am Tokyo College of Music, am Conservatorium van Amsterdam und am Koninklijk Conservatorium Den Haag. Da sich die japanische Komponistin allerdings auch für die Methoden der Notenverzierung in der traditionellen japanischen Gamelan-Musik interessierte, ließ sie sich außerdem in Gamelan-Performance und -Theorie am Institut Seni Indonesia in Surakarta ausbilden. Ihre mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Werke werden von renommierten Orchestern weltweit gespielt, wobei „Swaddling Silk and Gossamer Rain“ in der Kategorie „Large-Scale Composition“ bei den Royal Philharmonic Society Awards nominiert wurde.

Einklang von Zen und Musik: Für Noriko Koide, die in ihrem Schaffen europäische und asiatische Einflüsse miteinander verbindet, haben Momente der Stille auch eine musikalische Dimension. Die japanische Komponistin studierte unter anderem bei Toshio Hosokawa und setzte sich während ihrer Ausbildung auch mit der traditionellen javanischen Gamelan-Musik intensiv auseinander – was ihrem von BBC Radio 3 in Auftrag gegebenen Orchesterwerk „Swaddling Silk and Gossamer Rain“ von 2022 durchaus anzumerken ist. Der poetische Titel (zu Deutsch in etwa „Gewickelte Seide und hauchdünner Regen“) dieses zwischen Klang und Stille changierenden Werks bezieht sich auf eine Novelle von Mariko Asabuki und zielt auf die ungemein filigrane Musik ab. Eine Musik, in der sich aus flächigen Strukturen langsam eine Dynamik entwickelt, in der nur vereinzelte Gesten einige wenige Impulse geben. „Die Sprache der westlichen Musik und die Sprache der Gamelan-Musik haben oft genau die entgegengesetzte Richtung“, so die Komponistin. „Aber inzwischen habe ich das Gefühl, dass beide ineinandergreifen – so als ob Mac-OS und Windows zusammen installiert wären.“

Das Tonpoem „Swaddling Silk and Gossamer Rain“ zeichnet einen warmen Regentag in der Natur nach, vielleicht in einem kunstvoll angelegten japanischen Garten. Zu Beginn der malerischen Klanglandschaft von rund 12 Minuten Aufführungsdauer, deren geheimnisvollem Zauber man sich kaum entziehen kann, mischt sich das warme, helle und eigentümlich vibrierende Timbre des Vibraphons mit geräuschhaften Streicherklängen, während die Orchestermusikerinnen

und -musiker die Geräusche der vom Himmel fallenden Regentropfen imitieren: Sie öffnen und schließen ihre Lippen schnell „als ob Sie ‚mi, mi, mi, mi‘ sagen wollten, aber ohne zu tönen (d. h. ohne die Luft aus dem Mund strömen zu lassen), so dass prasselnde Geräusche entstehen“, wie es in der Partitur heißt. Zudem erzeugen die Bläser leise, hauchige Klänge unbestimmter Tonhöhe, indem die Musiker:innen das Mundstück beim Spielen leicht zur Seite bewegen, so dass etwa die Hälfte des Atems aus dem Mund heraus und nicht in das Instrument strömt. Avancierte Spieltechniken werden auch von den Orchestermitgliedern der Geigen-Gruppe verlangt: mit einem zwischen den beiden höchsten Saiten gehaltenen Bleistift, der zwischen dem Ende des Griffbretts und dem Steg hin- und herbewegt werden muss, um rasselnde Geräusche zu erzeugen.

Das Ergebnis von alldem ist eine geräuschhaft-wabernde Szenerie aus äußerst fragilen Klängen, die das Publikum in die neblige Schönheit eines japanischen Sommerregens versetzen, während leise Glissandi das Geschehen allmählich beleben: eine zarte Musik, die auch die einfachen Schönheiten einzufangen scheint, die es an einem regnerischen Tag in der Natur zu entdecken gibt. Nach einer Weile führt Noriko Koide mit Klavier und Harfe zwei neue charakteristische Farben ein, die sich mit den irisierenden Orchesterklängen mischen. Und gegen Ende des klingenden Naturfreskos steuern luftige Flötenklänge noch ein stilisiertes Vogelkonzert bei – allerdings eines, das wie in einem Traum aus weitester Ferne herüberzuklingen zu scheint. Ätherische Harfenglissandi geben schließlich einen magisch wirkenden Impuls, so, als ob nun die Zeit gekommen wäre, aus der mystischen Naturszenerie ins Hier und Jetzt zurückzukehren.

Harald Hodeige



Noriko Koide

LEIDENSCHAFT FÜR GAMELAN

Gamelanorchester sind das wohl bekannteste Aushängeschild Indonesiens und vor allem mit Gongs, Metallplattenspielen, helleren Stabplattenspielen und Trommeln besetzt. Die unverwechselbare und für europäische Ohren sehr exotisch wirkende Klangwelt dieser Ensembles faszinierte bereits Komponisten wie Claude Debussy, der die Auftritte javanischer und balinesischer Gamelanorchester bei den beiden Pariser Weltausstellungen 1889 und 1900 mit Spannung verfolgt hat. Auch Olivier Messiaen wurde von den komplexen rhythmischen Mustern, die in der Gamelanmusik improvisierend umspielt werden, beeinflusst – ebenso wie Erik Satie, John Cage, Henry Cowell, Lou Harrison, Steve Reich und viele andere. Noriko Koide befindet sich mit ihrer Leidenschaft für das Gamelan also in bester Gesellschaft.

Spät entdeckter Klassiker



Der Cellist Joseph Weigl (um 1785)

FÜR LANGE FINGER UND STARKE NERVEN

Solo-Literatur für das allseits beliebte Cello muss man heute nicht lange suchen. Doch das war nicht immer so: Die Musiker des Barock trauten der übergroß gerateten Violine, die man sich zwischen die Beine klemmt, noch nicht so recht über den Weg. „Das Solospielen ist auf diesem Instrumente eben nicht eine so gar leichte Sache“, hielt Johann Joachim Quantz noch Mitte des 18. Jahrhunderts fest. „Wer sich hierinne hervortun will, der muss von der Natur mit solchen Fingern versehen sein, die lang sind, und starke Nerven haben, um weit auseinander greifen zu können.“ Erst durch Pioniere wie Antonio Vivaldi, Luigi Boccherini oder eben Haydn etablierte sich das Cello langsam auch als Soloinstrument.

Unter den Hunderten von Werken Joseph Haydns bilden die Instrumentalkonzerte eine vergleichsweise unbekanntere und kleinere Gruppe. Anders als etwa in seinen Sinfonien oder Streichquartetten fühlte sich Haydn hier selten zu originellen Experimenten herausgefordert, schrieb er die Konzerte doch zumeist als Gelegenheitswerke für bestimmte Solisten, die sie bei ihm bestellten. Und anders auch als etwa Mozart oder Beethoven war Haydn selbst kein Virtuose, kein Freund solistischer Selbstdarstellung, weshalb viele Pianist:innen oder Geiger:innen heutzutage wenig Gefallen an seinen Klavier- oder Violinkonzerten finden. Eine Ausnahme sind jedoch die beiden Cellokonzerte, die nicht nur zum Stammpertoire aller Cellist:innen gehören, sondern überdies mit zu den bekanntesten Werken Haydns zählen. Dabei haben auch sie – wie viele andere Konzerte Haydns – eine schwierige Überlieferungsgeschichte: Das C-Dur-Konzert war 200 Jahre lang bis 1961 verschollen. Dann fand man Stimmabschriften in Prag und konnte es dort 1962 „ur“aufführen. Hätten die Stimmen nicht den Zweiten Weltkrieg überlebt, wäre die Cello-Welt heute also um einen seither echten Repertoireklassiker ärmer ... Auch das D-Dur-Konzert war bis 1954 umstritten: Die authentische Urheberschaft Haydns konnte erst damals durch die Auffindung des Originals gesichert werden. Bis dahin dachte man, das Werk sei von Anton Kraft, jenem Cellisten, dem das Konzert vielmehr auf den Leib geschrieben wurde. Noch andere Anwärter auf einen Platz in Haydns Werkverzeichnis mussten ferner gänzlich zurückgewiesen werden – und so bleiben zwei authentischen Cellokonzerte übrig.

JOSEPH HAYDN

Violoncellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1

Es sind höchst unterschiedliche Werke, schon allein deshalb, weil sie mit einem Abstand von etwa 20 Jahren entstanden: Das erste Konzert in C-Dur komponierte Haydn wohl in den Jahren 1762–65 für Joseph Weigl, den Freund und Cellisten in seiner Eisenstädter Hofkapelle. Das zweite Konzert in D-Dur entstand zwar auch noch in der langen Zeit, in der Haydn Hofkapellmeister in Esterháza war, jedoch erst 1783, diesmal für den berühmten Cellisten Anton Kraft, der zugleich Kompositionsschüler Haydns war. Beide Werke stellen hohe Ansprüche an den Solisten, der hier besonders große Sicherheit in hohen Lagen haben muss – und dies zu einer Zeit, in der das Cello als Soloinstrument noch keineswegs weit verbreitet war. Gegenüber dem mehr klassischen, auf Schönklang ausgerichteten späteren Konzert zeigt sich das energiegeladene frühere erkennbar noch der spätbarocken Ästhetik verhaftet.

Dieses Konzert in C-Dur hebt in seinem 1. Satz mit einem zupackenden Hauptthema an. Der klar strukturierte Wechsel von Tutti- und Soloabschnitten trägt – trotz klassischer Sonatenform – tatsächlich noch Züge der barocken Concerto-Form. Der monothematische 2. Satz ist dann von erstaunlich emotionaler Tiefe. Der Einsatz des Cellos auf einem lang aufblühenden Ton ist instrumentatorisch und klanglich exquisit erfunden. Und die bemerkenswerte Moll-Wendung im Mittelteil eröffnet gar elegische bis dramatische Ausdrucksbereiche. – Joseph Weigl muss also nicht nur ein glänzender Techniker gewesen sein, sondern beeindruckte Haydn offenbar auch durch seinen schönen Ton auf dem Instrument. Im unaufhaltsam bewegten 3. Satz, einer virtuosen „Tour de force“ für den Solisten, sind aber schließlich vor allem schnelle Finger gefragt.

Julius Heile

NUMMER 1 ODER 2 ?

Da von Haydn genau zwei Cellokonzerte überliefert sind und diese zudem aus unterschiedlichen Epochen stammen, werden die beiden ungleichen Schwestern immer wieder miteinander verglichen und gegeneinander ausgespielt. Die Beurteilungen von Cellist:innen, Cello-Fans und Musikkritiker differieren dabei in fast schon amüsanter Widersprüchlichkeit: Während etwa der große Haydn-Forscher H. C. Robbins Landon das spätere D-Dur-Konzert vernichtend als völlig spannungsfrei und bloße „Übung für Cellisten“ abtat, sprechen andere vom selben Konzert als dem „ungleich bedeutenderen“ Werk, dem einzigen, das auf voller kompositorischer Höhe seiner Zeit stehe. Welches Konzert nun das „bessere“ oder „schönere“ sei, bleibt also letztlich eine Geschmacksfrage. Die einen überzeugt die noble, schlichte, vor allem höchst gesangliche Aura des D-Dur-Konzerts, die anderen der barocke Elan, die pulsierende Energie und Spannung des C-Dur-Konzerts ...

Volkstümlich maskierte Moderne

VORBILD BARTÓK

Die staatlich verordnete Volkstümlichkeit brachte viele osteuropäische Komponisten in Konflikt mit dem eigenen künstlerischen Gewissen. Béla Bartóks folkloristisch inspirierte und zugleich moderne Tonsprache schien eine Lösung zu bieten. Lutosławski gab seiner Verehrung für den ungarischen Kollegen 1958 in einer ihm posthum gewidmeten „Trauermusik“ Ausdruck. „Selbstverständlich sehe ich in Bartók eine Schlüsselfigur der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts“, sagte Lutosławski einmal. „Diese Wahrheit wird jedermann akzeptieren, der die Musikgeschichte unseres Zeitalters kennt.“

„Konzert für Orchester“ – diese Bezeichnung, die 1943 bereits Béla Bartók wählte, erscheint widersinnig. Denn üblicherweise stehen sich ja in einem Konzert eine Solistin oder ein Solist (ausnahmsweise auch einmal mehrere) und ein Orchester gegenüber. Die Solistin oder der Solist darf ihre oder seine ganze Virtuosität zeigen, während das Orchester sie oder ihn begleitet oder dramatische Akzente setzt. Doch genau wie Bartók wollte auch Witold Lutosławski die besonderen Fähigkeiten nicht eines Einzelnen, sondern eines ganzen Klangkörpers herausstellen. Witold Rowicki, der Leiter des nach dem Zweiten Weltkrieg neu begründeten Warschauer Philharmonischen Orchesters, hatte 1950 ein „herausforderndes“ Stück bei ihm in Auftrag gegeben. Fertigstellen konnte Lutosławski das „Konzert für Orchester“ allerdings erst 1954.

Der Name Bartók steht auch noch für etwas anderes: die Verschmelzung osteuropäischer Volksmusik mit fortgeschrittener Kunstmusik. Um die Attraktivität Bartóks für einen polnischen Komponisten wie Lutosławski zu verstehen, muss man sich die Machtverhältnisse der Zeit vergegenwärtigen. Die Sowjetunion hatte nach dem Krieg ihren Einfluss auf ganz Osteuropa ausgedehnt – mit schwerwiegenden Auswirkungen auf die Kulturpolitik der betroffenen Länder. Gemäß der Doktrin des „Sozialistischen

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Konzert für Orchester

Realismus“ wurde zum Beispiel Lutosławskis Erste Sinfonie 1949 als „formalistisch“ eingestuft und verboten. Der Begriff „Formalismus“ umfasste im Jargon der Kulturfunktionäre praktisch alles, was nicht dem Geschmack der großen Masse entgegenkam – vor allem Atonalität und Dissonanzen. Dem propagierten „Realismus“ genügten dagegen volksliedhafte Melodien und die harmonische Sprache des 19. Jahrhunderts. Erst 1956, drei Jahre nach Stalins Tod, öffnete sich Polen der musikalischen Moderne, und auch Lutosławski nutzte jetzt die Möglichkeit, sich mit verschiedenen zuvor verpönten Avantgardeströmungen auseinanderzusetzen. Er war in dieser Zeit Mitbegründer des Festivals „Warschauer Herbst“, des wichtigsten Forums Neuer Musik in Osteuropa. Und er entwickelte einen eigenen Kompositionsstil, der sich durch die von John Cage inspirierte „begrenzte Aleatorik“ (also die Einbeziehung von Zufall und Improvisation) sowie durch eine eigenwillige Adaption der Zwölftontechnik auszeichnete.

Doch bis es soweit war, galt es Kompromisse zu schließen. Wie viele seiner Kollegen half sich auch Lutosławski durch Einbeziehung von Volksmusik. Sie sollte die von der Kulturbürokratie geforderte Verständlichkeit garantieren. Allerdings greift das „Konzert für Orchester“ – im Unterschied zu manchen Gelegenheits- und Brotarbeiten Lutosławskis – polnische Folklore nur recht oberflächlich auf: Melodien aus Masowien, der Gegend um Warschau, dienen lediglich als Rohmaterial. Sie werden mit neuen Harmonien, atonalen Kontrapunkten und neobarocken Satzformen kombiniert und haben daher eher geringen Einfluss auf die endgültige Gestalt der Musik. Elegant umging Lutosławski so die ihm auferlegten Beschränkungen und schrieb ein anspruchsvolles, persönlich gefärbtes Werk.



Witold Lutosławski (1946)

*Ich selber war nie
wirklich bedroht,
aber sehr depri-
miert. Diese
inhumane und
kunstfeindliche
Lage kostete
Nerven.*

Witold Lutosławski über die kulturpolitische Gängelung im Polen der Stalin-Zeit

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Konzert für Orchester

**LIEBLINGSINSTRUMENT
ORCHESTER**

Mein Lieblingsinstrument ist das Orchester selbst. Seit meiner Kindheit war ich vom Orchesterklang fasziniert, die im Orchester schlummernden Möglichkeiten haben meine Fantasie schon immer fasziniert.

Witold Lutosławski

Immerhin ist in der eröffnenden Intrada der volkstümliche Charakter des ersten Themas (angestimmt von den Celli) über dem Orgelpunkt der Pauken, Harfen, Fagotte und Bässe noch klar erkennbar. Dreiteilig wie ein traditionelles Scherzo legte Lutosławski den Mittelsatz an: Er beginnt mit einer schattenhaften, erkennbar durch Bartók inspirierten Nachtmusik, die am Schluss variiert und verkürzt wieder aufgenommen wird. Diese Rahmenteile umschließen ein ausdrucksvolles Arioso, das die Blechbläser dominieren. Höhepunkt des Konzerts und sein mit Abstand längster Satz ist das Finale. Die einleitende Passacaglia basiert – ganz wie eine barocke Passacaglia oder Chaconne – auf einem achttaktigen Bass-Thema, das beständig wiederholt wird. Darüber entfalten sich Variationen. Es folgt eine Toccata, ein lebhafter, freier gestalteter Teil, der in einen zunächst verhaltenen, dann gewaltig sich steigernden Schlusschoral mündet.

Jürgen Ostmann



Foto: Getty Images

NDR

HINSCHAUEN LOHNT SICH. HINHÖREN AUCH!

Klassik, Jazz, Vokalmusik – und noch so viel mehr!
Entdecken Sie die Vielfalt der NDR Ensembles in unserem Newsletter.
Jetzt abonnieren!



Elim Chan



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zwei Tourneen mit dem Mahler Chamber Orchestra
- Rückkehr u. a. zum Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Finnish Radio Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und zu den Wiener Symphonikern
- Debüts beim Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de la Suisse Romande, Orquesta Sinfónica de Galicia und Melbourne Symphony Orchestra

Als eine der gefragtesten Künstlerinnen ihrer Generation verkörpert die Dirigentin Elim Chan mit ihrer präzisen Technik und Begeisterung das Ideal moderner Orchesterführung. Sie war von 2019 bis 2024 Chefin des Antwerp Symphony Orchestra und von 2018 bis 2023 Erste Gastdirigentin des Royal Scottish National Orchestra. Im heutigen Konzert steht sie erstmals am Pult des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Nach ihrem gefeierten Debüt bei den BBC Proms mit dem BBC Symphony Orchestra 2023 kehrte sie 2024 für die First Night of the Proms dorthin zurück. Im Sommer 2024 war sie außerdem erneut beim Los Angeles Philharmonic Orchestra eingeladen, um die Sommersaison der Hollywood Bowl zu eröffnen. Ferner trat sie mit dem Royal Scottish National Orchestra beim Edinburgh International Festival auf und debütierte beim Mozarteumorchester Salzburg zur Eröffnung der Salzburger Festspiele sowie bei der Kammerakademie Potsdam zur Eröffnung des Beethovenfests Bonn. Weitere Debüts der jüngeren Vergangenheit führten sie zum New York Philharmonic, Chicago und Boston Symphony Orchestra, zur Staatskapelle Berlin und Staatskapelle Dresden sowie zum Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris und Swedish Radio Symphony Orchestra. Geboren in Hongkong, studierte Elim Chan am Smith College in Massachusetts und an der University of Michigan. 2014 war sie die erste weibliche Gewinnerin beim Donatella Flick Conducting Competition. Daraufhin war sie in der Saison 2015/16 Assistentin beim London Symphony Orchestra, wo sie eng mit Valery Gergiev zusammenarbeitete, und in der Spielzeit danach Stipendiatin des Dudamel Fellowship Program beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Weitere wichtige Impulse verdankt sie Bernard Haitink, dessen Meisterklassen sie 2015 in Luzern besuchte.

Steven Isserlis

Der Cellist Steven Isserlis ist international als Solist, Kammermusiker, Autor, Pädagoge und Rundfunkmoderator gefragt. Er ist in der Musik vom Barock bis zur Gegenwart zu Hause und tritt mit den weltweit bedeutendsten Orchestern auf, darunter auch zahlreiche Originalklang-Ensembles. Werke wie John Taversers „The Protecting Veil“, Thomas Adès' „Lieux retrouvés“, Solostücke von György Kurtág und Kompositionen u. a. von Heinz Holliger, Jörg Widmann und Olli Mustonen hat Isserlis aus der Taufe gehoben. Sein neuestes Buch, „The Bach Cello Suites: A Companion“, wurde von Kritikern enthusiastisch gefeiert, und seine beiden Kinderbücher über Musik gehören zu den beliebtesten dieses Genres. Darüber hinaus hat er einen Kommentar zu Schumanns berühmten „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“ verfasst und für BBC Radio zwei Dokumentationen über Robert Schumann und Harpo Marx produziert. Als kenntnisreicher Kurator mit musikalischer Entdeckerlust hat Isserlis fantasievolle Konzertserien für die Londoner Wigmore Hall, New Yorks 92ndSt Y und die Salzburger Festspiele programmiert. Gelegentlich dirigiert er auch Orchester vom Cello aus, so etwa das Luzerner Sinfonieorchester beim letzten öffentlichen Auftritt des Pianisten Rudo Lupu 2019. Seit 1997 ist Isserlis künstlerischer Leiter des internationalen Musikseminars in Prussia Cove (Cornwall). 1998 wurde er von Queen Elizabeth II. für seine musikalischen Verdienste zum Commander of the British Empire ernannt. Der mit weiteren Auszeichnungen wie dem Piatigorsky Prize, dem Glashütte Original MusikFestspielPreis und zwei Grammy-Nominierungen dekorierte Künstler spielt das Stradivari-Cello „Marquis de Corberon“ von 1726, eine Leihgabe der Royal Academy of Music.



AUFNAHMEN (AUSWAHL)

- Bachs Cello-Suiten (Gramophone Instrumental Album of the Year)
- Beethovens sämtliche Werke für Cello und Klavier
- Brahms' Doppelkonzert mit Joshua Bell und der Academy of St Martin in the Fields
- Haydns Cellokonzerte (nominiert für den Grammy Award)
- Martinüs Cellosonaten mit Olli Mustonen (nominiert für den Grammy Award)
- Ersteinspielung einiger Werke von Sir John Tavener (BBC Music magazine Premiere Award)
- Mendelssohns Klaviertrios mit Joshua Bell und Jeremy Denk
- Cellokonzerte, Sonaten und Quintette von Boccherini

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN 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 Dr. Harald Hodeige, Julius Heile
und Jürgen Ostmann sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

JUMPEITAINAKA (S. 5)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 6)
picture alliance / pap (S. 9)
Marco Borggreve (S. 12)
Kevin Davis (S. 13)

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

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

U30

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

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

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



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik