

The NDR logo consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned to the left of the 'N', extending from the top of the 'N' down to the top of the 'D', and another vertical line is positioned to the right of the 'R', extending from the top of the 'R' down to the top of the 'D'.

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

A large, abstract graphic composed of several thick, bright blue lines that intersect to form a complex, multi-pointed geometric shape, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. The lines are solid and have a consistent thickness.

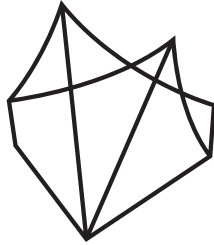
Eschenbach

*dirigiert*

Mahler 6

Samstag, 08.04.17 — 19.30 Uhr  
*Lübeck, Musik- und Kongresshalle*

CHRISTOPH ESCHENBACH  
*Dirigent*



NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER

**GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)**

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

*Entstehung: 1903-04 | Uraufführung: Essen, 27. Mai 1906 | Dauer: ca. 85 Min.*

- I. Allegro energico, ma non troppo.  
Heftig, aber markig
- II. Scherzo. Wuchtig – Trio. Altväterisch, grazioso
- III. Andante moderato
- IV. Finale. Allegro moderato – Allegro energico

— *Keine Pause* —

Eine Aufzeichnung des Konzerts vom 06.04.17 aus der Elbphilharmonie Hamburg wird am 15.05.17 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

## „Glück flammt hoch am Rande des Grauens“

Am 20. Mai 1906 machte sich Gustav Mahler auf die Reise nach Essen, um die Uraufführung seiner Sechsten Sinfonie vorzubereiten – mit gemischten Gefühlen. Denn zum einen zweifelte er an der Leistungsfähigkeit des Essener Orchesters, das qualitativ dem Kölner Gürzenich-Orchester, mit dem er zwei Jahre zuvor seine Fünfte erarbeitet hatte, klar unterlegen war. Zum anderen hatte man aufgrund der großen Besetzung das Orchester der Stadt Utrecht zur Verstärkung holen müssen, über dessen Güte sich Mahler zuvor bei seinem Freund Willem Mengelberg zwar ausführlich erkundigt hatte und beruhigt worden war. Doch würden sich beide Orchester problemlos zu einem Klangkörper zusammenfügen lassen?

Mahlers Bedenken sollten sich als unbegründet erweisen. „Sehr zufrieden von der 1. Probe!“, heißt es in einem Brief an Alma Mahler vom 2. Mai 1906. „Orchester hält sich famos und klingen thut Alles, wie ich es wünschen kann.“ Dennoch wurde die Premiere am 27. Mai 1906 im Essener Saalbau nur ein Achtungserfolg, bei dem laut den Erinnerungen des damals anwesenden Dirigenten Klaus Pringsheim auch Pfiffe und Buhrufe zu hören waren, obwohl zahlreiche Angehörige des engsten Mahler-Kreises ange-reist waren, darunter Oskar Fried, Willem Mengelberg, Julius Buths und der russische Pianist und Dirigent Ossip Gabrilowitsch. „Kuhglocken und Celesta!“, schrieb der Rezensent der „Signale für die musikalische Welt“. „Paradies auf Erden und elysäische Gefilde dort oben! Es wäre recht einfach, wenn sich Mahlers

*Meine VI. wird  
Rätsel aufgeben,  
an die sich nur  
eine Generation  
heranwagen darf,  
die meine ersten  
fünf in sich auf-  
genommen hat.*

Gustav Mahler im Jahr 1904



Gustav Mahler um 1905

#### AUFLÖSUNG DER ALTEN ORDNUNG

Man muss sich die klassische Sinfonik – die, die von Mozart bis zu Brahms geht – vorstellen wie eine Festung. Ein eigener kleiner Staat, der sein Statut und seine Gesetze hat. Ein perfekter Mikrokosmos, in dem das neunzehnte Jahrhundert die Ordnung und das System reproduzierte, die es auch der Realität abverlangte. Man muss sich vorstellen, wie die Außenwelt, von einer unheilvollen Vorahnung befallen, dort einzudringen versucht. Das ganze Chaos der Welt ringsherum belagert diese Zitadelle. Man muss sich den Augenblick vorstellen, in dem jemand die Tore öffnet. Und gleich darauf das Spektakel einer Zitadelle, die zur Metropole wird, einer Ordnung, die in tausend Mikrosysteme zerfällt, eines geschlossenen Raumes, dessen Grenzen sich plötzlich auflösen. Dieses Spektakel ist das Wesen von Mahlers Sinfonien.

Alessandro Baricco (1992)

Sinfonie nur zwischen diesen beiden schönen Dingen abspielte. Aber dazwischen gähnt ein tiefer Riß, ein unbefriedigtes sich Sehnen, ein Verzweifeln, ein sich Abmühen des vollen Orchesters namentlich im letzten Satz, wo das starkbesetzte Blechkorps fast keinen Augenblick zur Ruhe gelangt, ein Stöhnen und Ächzen und ein Schreien und Brüllen, und das ist es, was der Sinfonie die Tragik verleiht, die ihr der obenhin Urteilende wohl abstreitet, die sie bei näherem Aufhören dennoch besitzt und mehr besitzt als die früheren Schöpfungen Mahlers.“

Mahler wusste, dass seine monumentale Sinfonie, die laut einer Ankündigung des Veranstalters von nicht weniger als 110 Musikern uraufgeführt wurde, an Hörer wie Interpreten höchste Anforderungen stellen würde. In eigentümlichem Gegensatz hierzu steht die äußere Konventionalität des Werkes, das die klassische Satzfolge in „nur“ vier Sätzen aufweist und weder Chor noch Vokalsolisten verlangt. Zudem findet sich nach dem Ende der Exposition des Kopfsatzes die durch ein Wiederholungszeichen angezeigte Repetition des bereits Bekannten – eine absolute Ausnahme bei einem Komponisten, für den „jede Wiederholung schon eine Lüge“ war und der Derartiges bisher nur im Kopfsatz seiner Ersten Sinfonie gefordert hatte. Dass der Schein des vermeintlichen Traditionalismus der Partitur trügt – die Intention der niederschmetternden Marschbewegung im einleitenden Allegro energico steht mit der Expositionswiederholung in völligem Einklang, da es in dieser Musik kein Entrinnen geben soll –, wird niemanden überraschen, der mit Mahlers Schaffen vertraut ist. Bereits die singulären Vortragsbezeichnungen in der Partitur machen dies deutlich: „grell“, „wild“, „roh!“, „wie gepeitscht“, „wie wütend dreinfahren“, „wie ein Axthieb“, „alles mit roher Kraft“, „wuchtig“.

Zweifellos handelt es sich bei der Sechsten um die pessimistischste aller Mahler-Sinfonien: um eine obsessive Vision des Untergangs, die, mit Ausnahme des intermezzohaften Andante, durchgehend von peitschenden Marschcharakteren vorangetrieben wird. Den unerbittlichen Rhythmus, der das Werk durchzieht und dessen Sätze aneinander bindet, hat der Komponist in seinem wohl großartigsten Orchesterlied „Revelge“ von 1899 vorweggenommen („Des Morgens zwischen drei'n und vieren, da müssen wir Soldaten marschieren“). Für das Andante ist demgegenüber das vierte der „Kindertotenlieder“, „Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen“, prägendes Vorbild, wobei beide Lieder an keiner Stelle direkt zitiert werden, sondern eher als atmosphärische Allusionen das musikalische Geschehen durchziehen. Den engen Zusammenhang zwischen den Sätzen garantiert neben dem aus der „Revelge“ stammenden Marschcharakter eine schicksalhaft-enigmatische Dur-Moll-Formel, die immer wieder erklingt: die Kopplung eines Fortissimo-Dur-Akkordes der Trompeten und eines Mollakkordes auf derselben Stufe, der sofort ins Pianissimo zurückgenommen wird, grundiert vom Marschrhythmus der Pauke und der kleinen Trommel. Der Satz bietet als unheimliches Intermezzo keine Beruhigung, da die Musik deutlich die Atmosphäre der „Kindertotenlieder“ evoziert: Mahler komponierte hier in schmerzlicher Emphase abgrundtiefe Trauer.

Im Scherzo bringt der Komponist das Kunststück fertig, aus einem traditionellen Ländler einen Marsch zu entwickeln, der sich dann wieder zum Ländler zurückverwandelt. Aller Behäbigkeit entkleidet, wird die Musik hier zur schauerlichen Schreckensvision, in der kurz nach Beginn die Vorschläge in den Hörnern (Umdeutungen der traditionellen Ländler-„Juchzer“) geradezu den Charakter von Schmerzenslauten

#### GUSTAV MAHLER

Die fulminante Karriere, die Gustav Mahler schließlich an die Spitze der Wiener Hofoper führte, begann bescheiden: als Operettendirektor in Bad Hall, gefolgt von Engagements am Landschaftlichen Theater im slowenischen Laibach (Ljubljana), wo Mahler erstmals einige Repertoire-Opern von Mozart bis Verdi dirigieren konnte. Weitere Stationen waren Kapellmeisterstellen in Olmütz (Olomouc), Kassel und Prag, bevor Mahler von 1886 bis 1888 neben Arthur Nikisch am Stadttheater Leipzig wirkte. Im Herbst desselben Jahres wechselte Mahler mit einem Zehnjahresvertrag ausgestattet an die Königliche-Ungarische Oper in Budapest. Aufgrund unüberbrückbarer Differenzen mit dem neuen Intendanten der Oper demissionierte der Dirigent und Komponist zwei Jahre später, um seine neue Position als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater anzutreten. Hier konnte Mahler bis 1897 seine künstlerischen Ziele erstmals mit wirklich herausragenden Interpreten verwirklichen, wobei ihn die Arbeitsbelastung zum „Sommerkomponisten“ werden ließ, der nur in den Ferien ungestört und konzentriert komponieren konnte.



Letzte Seite von Mahlers Partiturschandschrift der Sechsten Sinfonie

#### ANSTANDS-APPLAUS

Der Applaus war laut, kräftig und anhaltend, das Orchester zeichnete Mahler durch Tuschaus, [...] ein riesiger Lorbeerkranz konnte von dem, für den er bestimmt war, mit energischer Handbewegung zurückgewiesen werden. Aber rechte Stimmung war doch nicht in der Sache, und wem langjähriger Konzertbesuch die Ohren geschärft hat für die Klangfarbenunterschiede der Beifallsbezeugungen, der konnte nicht darüber im unklaren bleiben, daß es diesem Applaus an Wärme und an eigentlicher Begeisterung fehlte. Er hatte so gar nichts stürmisches, nichts elementares, erklang kalt, dumpf und mehr wie ein Zeichen staunender Bewunderung, denn als Ausdruck eines innerlich überzeugten Enthusiasmus.

Rudolf Louis in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ anlässlich der Uraufführung von Mahlers Sechster Sinfonie am 27. Mai 1906 in Essen

annehmen. Dass Mahler zögerte, diesen an erschütternder Vehemenz kaum zu überbietenden Satz dem bereits alles überrollenden Allegro energico (Nr. 1) folgen zu lassen – er selbst hat die Sinfonie niemals anders als in der Reihenfolge Andante – Scherzo dirigiert, anders als es ursprünglich in der autographen Partitur notiert war –, überrascht nicht: Die aggressiven Ausdruckscharaktere beider Sinfoniesätze sind sich einfach zu ähnlich. Dass in der Kritischen Gesamtausgabe trotz dieser Änderung die Mittelsätze in der Reihenfolge Scherzo – Andante publiziert wurden, lag an dem Herausgeber Erwin Ratz, der eigenmächtig alles daran setzte, die seiner Meinung nach „korrekte“ Abfolge der Sätze wiederherzustellen, die ihm „sowohl aus inhaltlichen wie auch musikalischen Gründen die richtige zu sein“ schien (wie er in einem Brief vom 8. März 1957 an Alma Mahler schrieb). Ratz behauptete, Mahler habe seinen „Irrtum“ später erkannt, doch der frühere Verleger Kahnt habe es versäumt, diesen „Fehler“ in der Partitur zu korrigieren. Dass die bewusste Manipulation bekannt wurde, ist den Nachforschungen Jerry Brucks zu verdanken, einem in New York lebenden Tonmeister und begeisterten Verfechter von Mahlers Musik. Er konnte nachweisen, dass Mahler weder schriftliche noch mündliche Instruktionen an Freunde, Kollegen, andere Dirigenten oder Verleger hinterlassen hat, die darauf hindeuten, dass er zu der ursprünglichen Anordnung der Sätze zurückkehren wollte. „Die historische Wahrheit“, so der Wiener Musikwissenschaftler und Herausgeber der Kritischen Gesamtausgabe Reinhold Kubik, „ist, ohne Zweifel, dass Mahler die Anordnung zur Uraufführung änderte und diesen Wechsel nie rückgängig gemacht hat.“ Dementsprechend erschien Mitte 2010 im Rahmen der Gesamtausgabe eine korrigierte Partitur, in der auch weitere Fehler berichtigt wurden. Ungeachtet dessen kann eine mehr als fünfzig Jahre

währende Tradition nicht auf einen Schlag beseitigt werden. Und so halten einige Dirigenten wie Christoph Eschenbach auch weiterhin an der vertrauten Reihenfolge Scherzo – Andante fest, die seit vielen Jahrzehnten die Konzertprogramme bestimmt und von Mahler ja immerhin auch erwogen wurde.

Ungeachtet ihrer Reihenfolge besteht kein Zweifel daran, dass das, was in beiden Mittelsätzen angekündigt wurde, nicht mehr aufzuhalten ist und im Finale mit seinen Hammerschlägen zur äußersten Konsequenz geführt wird. In diesem Finale verwirklichte Mahler ein rigoroses Formkonzept, welches zu allen „affirmativen“ Sinfoniefinalen einen diametralen Gegenpol bildet, wobei sich die vermeintliche „Klassizität“ der Sinfonie schon angesichts der Satzausdehnung und der äußersten klanglichen Härten einmal mehr als irrig erweist. Selbst die Herdenglocken, die im Kopfsatz noch wie ferne Inseln eines erträumten Paradieses wirkten, scheinen hier den Charakter verlorener Zitate anzunehmen. Denn die Musik steuert unaufhaltsam ihrem Ende zu, das – die Instrumentation allein zeigt es – schlimmer kommt als befürchtet. Urweltlicher und aggressiver hat man wohl noch nie eine Basstuba gehört als in diesem Finalsatz, in dem die Verwendung der Hammerschläge, die erklärtermaßen einen Klang erzielen sollen, dem alles Artifizielle abgeht, einer Aufgabe des Kunstcharakters gleichkommt.

Ursprünglich hat Mahler im Finale seiner Sechsten Sinfonie fünf Hammerschläge vorgesehen, um sich dann zunächst auf drei zu beschränken. Schließlich wurde auch der dritte unmittelbar vor der Münchner Aufführung gestrichen: Er stand in Takt 783, kurz vor Abschluss des Werks. Ob man Mahlers Intentionen näher kommt, wenn man diesen Strich wieder aufhebt, wird viel diskutiert. In diesem Fall würde man den

#### ANBRUCH NEUER SCHLAGZEUG-ZEITEN

Die 6. Symphonie ist einfacher in ihren Themen wie im Bau ihrer Sätze als die zweite, dritte und fünfte, und wird trotz der außerordentlichen Anforderungen ihren Weg vielleicht schneller machen, als manche ihrer Vorgängerinnen, eben um ihres leichten Inhalts willen. Ein Gutes wird das nebenher im Gefolge haben: die Sorge um ausgezeichnetes Schlagzeug, das Stiefkind unserer Orchester. Richard Strauss hatte so unrecht nicht, als er in der Hauptversammlung unter Hinweis auf Mahlers Symphonie launig die Errichtung von Schlagzeug-Professuren an unseren Konservatorien vorschlug. Die ‚guten alten Zeiten‘ sind fürs Schlagzeug vorbei, und ich sehe die Epoche kommen, wo es gleichberechtigt neben das übrige Orchester treten wird. Straußens ‚Salome‘ und Mahlers ‚Sechste‘ sind vielleicht nur Ahnungen bevorstehender Möglichkeiten!

Max Hehemann in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (6. Juni 1906)



„Herrgott, dass ich die Hupe vergessen habe! Jetzt kann ich noch eine Sinfonie schreiben“. Karikatur auf die Verwendung des Schlagzeugs in Mahlers Sechster Sinfonie aus der Zeitschrift „Die Muskete“

#### HAMMER IM KONZERTSAAL

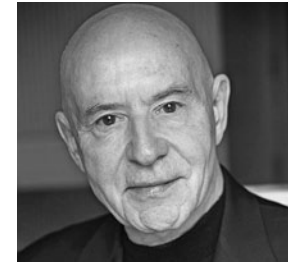
Die Einreihung des Hammers ins Instrumentarium des Sinfonieorchesters hat frühzeitig zu allerhand Karikaturen und Polemiken geführt: Dass ein Komponist einen derartigen Klang als künstlerisches Ausdrucksmittel einzusetzen wagt, war zu Mahlers Lebzeiten offenbar außerhalb des Vorstellbaren. Einige Kritiker witzelten mit Bezug auf die Stadt der Uraufführung der Sechsten entsprechend über Mahlers neue „Krupp-Sinfonie“... Die Anregung zu den Hammerschlägen erhielt Mahler wohl durch ein Gedicht Alexander Ritters, das Richard Strauss seiner Sinfonischen Dichtung „Tod und Verklärung“ voranstellte. Dort heißt es unter anderem: „Da erdröhnt der letzte Schlag von des Todes Eisenhammer“.

Ausführungen Alma Mahlers Rechnung tragen, nach denen der dritte Hammerschlag der letzte und entscheidende sei, durch den der „Held“ wie „ein Baum“ gefällt würde. (Wäre diese Geschichte wahr, hätte Mahler den Schlag allerdings nie streichen können, ja dürfen.) Am Ende des Finales mündet der musikalische Verlauf schließlich in eine resignative Coda, in welche der Dur-Moll-Wechsel im Fortissimo einfällt, um anschließend im dreifachen Piano zu verklingen, bevor der Marschrhythmus ein letztes Mal repetiert wird. Was bleibt, ist ein Ersterben der Musik („morendo“), dem ein abgerissenes Pizzicato der Streicher einen lapidar anmutenden Schlusspunkt setzt. „Dies dunkle Tongedicht lässt bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Verklärung zu“, schrieb Thomas Mann über Adrian Leverkühns fiktives Oratorium „Dr. Fausti Weheklag“ in seinem „Doktor Faustus“, einem Roman, bei dessen Verfassen der Autor in musikalischen Fragen von Theodor W. Adorno beraten wurde. Möglich, dass diese Passage durch Adornos intime Kenntnis von Mahlers Sechster Sinfonie geprägt wurde, deren Ende Adorno in seinem „Dritten Mahler-Vortrag“ fürs Radio folgendermaßen gedeutet hat: „Vergeblich wäre es, trotz der Hammerschläge, in diesem Finale auf den zu lauern, der da angeblich vom Schicksal gefällt wird. Die Hingabe der Musik an den ungezügelt Affekt ist ihre Bahn zum Tod, ungeminderte Rache des Weltlaufes an der Utopie. Offen verzweifelte Partien treten zurück hinter solchen des dumpf Brütenden, des Übersäumens, des Heranbrausens. [...] Die Katastrophen koinzidieren mit den Höhepunkten. Manchmal klingt es, als ob im Augenblick des endlichen Feuers die Menschheit noch einmal aufglühte, die Toten noch einmal lebendig würden. Glück flammt hoch am Rande des Grauens.“

Harald Hodeige

## Christoph Eschenbach

Christoph Eschenbach ist Chefdirigent des National Symphony Orchestra und des John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington. Als Gastdirigent tritt er mit führenden Orchestern und an bedeutenden Opernhäusern auf der ganzen Welt auf. Als Pianist ist er regelmäßig solistisch in Klavierkonzerten oder in Recitals zu erleben und setzt seine Zusammenarbeit mit dem Bariton Matthias Goerne fort, mit dem er „Die schöne Müllerin“, den „Schwanengesang“ und die „Winterreise“ eingespielt hat. In den vergangenen fünf Jahrzehnten hat Eschenbach sowohl als Dirigent wie auch als Pianist zahlreiche Aufnahmen vorgelegt. Seine Einspielung von Werken Hindemiths mit der Geigerin Midori und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* wurde 2014 mit dem Grammy Award ausgezeichnet. Im Laufe seiner Karriere hat Eschenbach, der von George Szell und Herbert von Karajan gefördert wurde, Führungspositionen u. a. beim Tonhalle-Orchester Zürich (1982–86), Houston Symphony Orchestra (1988–99), Ravinia Festival (1994–2003), *NDR Elbphilharmonie Orchester* (1998–2004), Philadelphia Orchestra (2003–08) und beim Orchestre de Paris (2000–10) bekleidet. Er erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, wurde in die französische Ehrenlegion aufgenommen und mit dem Titel eines Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres sowie zweimal mit dem deutschen Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Außerdem erhielt er den Leonard Bernstein Award des Pacific Music Festival, dessen künstlerische Leitung er von 1992 bis 1998 mitverantwortete. Eschenbach trat 1967 erstmals bei den Salzburger Festspielen auf und erarbeitete hier zuletzt Mozarts „Cosi fan tutte“ (2013) und „Don Giovanni“ (2014). 2015 wurde er mit dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis ausgezeichnet.



#### HÖHEPUNKTE 2016/2017

- „The Turn of the Screw“ von Benjamin Britten an der Mailänder Scala
- Konzerte mit dem Orchestre de Paris, Seoul Philharmonic, Shanghai Philharmonic, London Philharmonic, Houston Symphony, Los Angeles Philharmonic und Netherlands Radio Philharmonic Orchestra
- Konzerte in Shanghai und Hangzhou am Pult eines „World Soloist Orchestra“
- Beethovens Neunte mit dem Orchestre National de France
- Mahlers Neunte mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Sommernachtskonzert der Wiener Philharmoniker im Schloss Schönbrunn
- Amerika-Tournee mit den Bamberger Symphonikern
- Russland-Tournee mit dem National Symphony Orchestra Washington
- Auftritte beim Ravinia Festival



# Antonio Méndez & Vilde Frang

Beim nächsten Lübecker Konzert des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* gehört das Podium ganz der jungen Generation: Der 1984 auf Mallorca geborene Dirigent Antonio Méndez gibt sein Debüt am Pult des Orchesters. Trotz seines jungen Alters hat er bereits mit so berühmten Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Los Angeles Philharmonic Orchestra oder der Staatskapelle Dresden zusammengearbeitet. Als Solistin kehrt die norwegische Geigerin Vilde Frang, Jahrgang 1986, nach ihrem umjubelten Debüt in der letzten Saison zurück. Mit ihrem Einsatz für selten gespielte Werke und ihrem bescheidenen, authentischen Auftreten hat sie sich in den letzten Jahren ohne großen Starummel an die Spitze der internationalen Geigenszene gespielt. Auf dem Programm stehen Glinkas schwungvolle Ouvertüre zu „Ruslan und Ludmilla“, Bartóks Erstes Violinkonzert, das völlig zu Unrecht im Schatten des weit häufiger gespielten zweiten Konzerts steht, und Rachmaninows Zweite Sinfonie, die kurz nach dem berühmten Zweiten Klavierkonzert entstand und dessen schwärmerischen Tonfall teilt.

## ANTONIO MÉNDEZ

*Dirigent*

## VILDE FRANG

*Violine*

—

## MICHAIL GLINKA

Ouvertüre zu

„Ruslan und Ludmilla“

## BÉLA BARTÓK

Violinkonzert Nr. 1

## SERGEJ RACHMANINOW

Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

—

*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

Freitag, 12.05.17 — 19.30 Uhr

*Karten zu*

37 / 31 / 20 / 14 Euro

zzgl. Vorverkaufsgebühr



*Vilde Frang*

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Andrea Zietzschmann

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
AKG-Images (S. 4, 6, 8)  
Manu Theobald (S. 9)  
Marco Borggreve (S. 10)

NDR Markendesign  
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
Druck: Nehr & Co. GmbH  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



[ndr.de/elbphilharmonieorchester](http://ndr.de/elbphilharmonieorchester)  
[facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester](https://facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)