

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Herbert Blomstedt  
*dirigiert*  
Haydn & Bruckner

Donnerstag, 17.10.19 — 20 Uhr

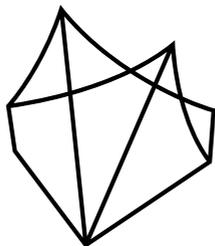
Freitag, 18.10.19 — 20 Uhr

Sonntag, 20.10.19 — 18 Uhr

*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**HERBERT BLOMSTEDT**

*Dirigent*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)**

Sinfonie D-Dur Hob. I:104 „Londoner“

*Entstehung: 1795 | Uraufführung: London, 4. Mai 1795 | Dauer: ca. 30 Min.*

- I. Adagio – Allegro
- II. Andante
- III. Menuet. Allegro – Trio
- IV. Finale. Spiritoso

— *Pause* —

**ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)**

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

(Originalfassung)

*Entstehung: 1879 – 81 | Uraufführung: Wien, 11. Februar 1883 (nur Mittelsätze); Stuttgart, 14. März 1901  
(ungekürzte Originalfassung) | Dauer: ca. 55 Min.*

- I. Majestoso
- II. Adagio. Sehr feierlich
- III. Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden*

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 18.10.19 ist im Live-Stream zu sehen auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der EO-App.  
Es bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

Eine Aufzeichnung des Konzerts wird am 20.12.19 auf NDR Kultur gesendet.

# „Unerschöpfliche Fülle und Herrlichkeit“

*Keiner kann alles:  
schäkern und  
erschüttern, Lachen  
erregen und tiefe  
Rührung, und alles  
gleich gut als Haydn.*

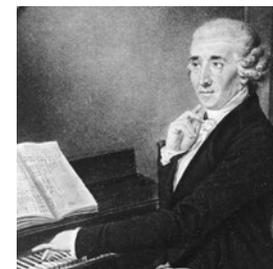
Wolfgang Amadeus Mozart

„Ich bin Salomon aus London, und komme, Sie abzuholen.“ – Dies soll Johann Peter Salomon an Haydns Tür in Wien gesagt haben, nachdem er 1790 erfahren hatte, dass Fürst Nikolaus Esterházy gestorben war. Mit dem Tod des Dienstherrn Haydns und dem Amtsantritt von Paul Anton II., der nicht an Musik interessiert war, endete Haydns 30-jährige an den Hof gebundene Beschäftigung – der Komponist war nunmehr frei. Für attraktive Angebote, die ihn endlich aus dem zuletzt als „Einöde“ empfundenen Esterháza in der ungarischen Provinz und aus dem als neuen Wohnsitz gewählten Wien herausbrachten, war er sofort offen. So musste Haydn nicht lange überlegen, als ihm Salomon, seines Zeichens Konzertunternehmer in London, den lukrativen Vertrag anbot, für jedes seiner Konzerte eine neue Sinfonie zu komponieren. Zweimal, 1791–92 und 1794–95, reiste Haydn nach London, wo die großen zwölf „Londoner Sinfonien“, die Krönung seines sinfonischen Schaffens, entstanden. Die Aufenthalte des schon zuvor berühmten Mannes in der blühenden Konzertmetropole wurden zu einer regelrechten Sensation, die Haydn endgültig zum Weltstar machte. Mit seinen zwischen „simplicity“, Humor und Expression vermittelnden Sinfonien traf er genau den Geschmack des Londoner Publikums, und seine ohnehin unerschöpfliche Inspiration schien durch solch freies und glückliches Klima nochmals befeuert.

Als Haydns allerletzte Sinfonie Nr. 104 im Mai 1795 im Rahmen einer großen „Dr. Haydn's Night“ erstmals erklang, war die Presse begeistert: „Die Kenner behaupten, sie überträfe mit ihrer unerschöpflichen Fülle und Herrlichkeit alle anderen Werke Haydns. Eine anerkannte Autorität auf dem Gebiete der Musik äußerte sich davon überzeugt, dass die Komponisten in den kommenden fünfzig Jahren kaum mehr als Nachahmer Haydns sein und nichts weiter als einen zweiten Aufguss zustande bringen würden.“ Tatsächlich erscheint die Sinfonie gewissermaßen als Zusammenfassung aller Haydnschen Kunst: Das aufklärerische Schönheitsideal – klassische Einheit, Ausgewogenheit und Objektivität – verbindet sich hier mit humoristischem Esprit und tiefem Ausdruck, volkstümlich-liedhafte Themen werden von leichter Hand mit kontrapunktischem Handwerk verknüpft.

Das unisono erklingende Signalmotiv der langsamen Einleitung zum 1. Satz ist in der Folge sogar zu einer Art Visitenkarte großer Sinfonien geworden: Beethovens Neunte, Schumanns Zweite oder Bruckners Signalmotivik lassen sich darauf zurückführen. Im folgenden Hauptsatz mit seinem geschmeidigen Thema entwickelt sich eins aus dem anderen – typisch Haydnsche Motivfortspinnung also, die kein zweites Thema benötigt und noch die Reprise in Instrumentation und Aufbau nicht als bloße Wiederholung der Exposition erscheinen lässt.

Der 2. Satz ist einer jener langsamen Sätze des allzu oft für harmlos-heiter erklärten Komponisten Haydn, die durch eine schlichte, bewegende Melodie in beinahe romantische Ausdrucksbereiche vorstoßen. Besonders die zweite Themenhälfte weist durch verweilende Gesten und einen zarten Nachklang in ebendiese Richtung. Der in dunkle Bereiche führende



Joseph Haydn (Gouache von Johann Zitterer, um 1795)

## GLANZVOLLE PREMIERE

Die Uraufführung von Haydns Sinfonie Nr. 104 am 4. Mai 1795 im Londoner King's Theatre am Haymarket war ein gesellschaftliches Großereignis und „vielleicht das größte Konzert seines Lebens“, wie der Haydn-Forscher H. C. Robbins Landon schreibt. Neben der Sinfonie wurden noch weitere Werke Haydns gespielt, darunter zum ersten Mal auch die „Scena di Berenice“, gesungen im Duett von zwei normalerweise rivalisierenden Primadonnen. „Der Saal war voll auserlesener Gesellschaft“, erinnert sich der Komponist. „Ich machte diesen Abend viertausend Gulden. So etwas kann man nur in England machen.“ Nach dem Konzert herrschte einmütige Begeisterung angesichts der neuen Sinfonie, die ein Besucher sogar als Verkörperung von „wealth and grandeur of this vast metropolis“ bezeichnete, weshalb sie bald den Beinamen „London Symphony“ erhielt.

## BRAHMS ÜBER HAYDN

Die Leute verstehen heute von Haydn fast nichts mehr. Dass wir jetzt gerade in einer Zeit leben, wo – gerade hundert Jahre früher – Haydn unsere ganze Musik schuf, wo er eine Sinfonie um die andere in die Welt setzte, daran denkt niemand. [...] Und Haydn – er war da gerade in meinem Alter – entwickelte sich in dieser Zeit ein zweites Mal zu so ungeheurer Größe, nachdem er früher die Welt gesehen und so viel geschaffen hatte. Das war ein Kerl! Wie miserabel sind wir gegen sowas!

Johannes Brahms (1896)

Mittelteil wird abrupt abgebrochen, worauf das sanft einsetzende Thema umso erfüllter wirkt. In der Reprise kommt es zu bemerkenswerten Instrumentationsvarianten und einem verblüffenden Ausflug in ferne Harmonien – erst nach verloren wirkenden Bläserkadenzten fängt sich die Musik wieder mit dem selbstbewussten Einsatz des Themas. Nach chromatisch bereichertem Ausklang beschließen warme Hörnerklänge dieses Andante-Wunder.

Ein humorvolles Menuett ist der 3. Satz mit seinem wie eine Verbeugung daherkommenden Trillerabschluss nach überraschender Pause. „Reverenza“ wird es dazu später in Verdis „Falstaff“ auf ein ganz ähnliches Motiv heißen...

Den (ebenso wie „Londoner“ oder „Salomon“ nicht originalen) Beinamen „Mit dem Dudelsack“ erhielt die Sinfonie schließlich aufgrund der ersten Takte des 4. Satzes: Das Thema, das angeblich ein kroatisches Volkslied zitieren soll, erklingt hier zunächst über Dudelsack-Klängen, wird dann kontrapunktisch bereichert und entfesselt schließlich im Tutti einen Freudentaumel, der nur vom ruhigeren Seitenthema unterbrochen wird. Die Durchführung greift alle vorherigen Motive auf und mündet harmonisch überraschend (durch einfache Rückung!) in die Reprise. In der Coda wird die Musik quasi gewaltsam aus plötzlichem Moll zum jubelnden Schluss herausgestemmt. Selten verbindet sich so selbstverständlich Frohsinn und Humor mit kompositorischer Kunst und Originalität wie in diesem Satz.

Julius Heile

# Bruckners „Kühnste“

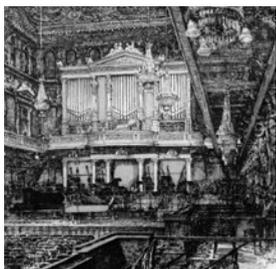
Bruckner hatte es nicht leicht. So mancher Zeitgenosse schilderte den Konservatoriums- und Universitätsdozenten, Hoforganisten und Komponisten als täppischen Hinterwäldler, der gegenüber Höhergestellten ein devotes Auftreten an den Tag gelegt habe und seiner naiven Frömmigkeit in jeder Lebenslage nachgegangen sei – auch wenn das bedeutete, wegen des Angelusläutens mitten in einer Vorlesung vor versammelter Studentenschaft ins Gebet zu verfallen. Zudem habe der Musiker, so wurde behauptet, unter den Bemerkungen seines Kollegen Brahms und noch mehr unter den Rezensionen des Wiener Kritikers Hanslick derart gelitten, dass er einen regelrechten Komplex entwickelt hätte, der für seine psychische Krise verantwortlich gewesen sei (was schon deshalb nicht stimmen kann, da zum Zeitpunkt von Bruckners Nervenkrise, die 1867 zum Aufenthalt in einer Kaltwasserheilanstalt führte, das Verhältnis zwischen ihm und Hanslick noch ungetrübt war). All dem widersprechend, verfolgte Bruckner, den Atelierfotos in selbstbewusster Pose zeigen, seine Karriere nicht nur mit diplomatischem Geschick, sondern auch mit ausgeprägter Hartnäckigkeit. Zu einer Zeit, in der er bereits Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Wiener Konservatorium war, bemühte er sich über einen Zeitraum von acht Jahren immer wieder um ein Lektorat an der Wiener Universität und setzte, nachdem ihm endlich 1876 eine unentgeltliche Stelle bewilligt wurde, ein Jahr später sowohl seine zukünftige Besoldung als auch eine rückwirkende Aufwandsentschädigung für den bereits geleisteten Unterricht durch. Zudem setzte er alles daran, das Ehrendoktorat



Anton Bruckner (1880)

*Die Sechste,  
die keckste.*

Anton Bruckner



Der Goldene Saal im Wiener Musikverein, wo Bruckners Sechste ihre Teil-Uraufführung erlebte (Farbradierung von Luigi Kasimir)

#### SELTENE ANERKENNUNG

Die Philharmoniker haben nun meine 6. Sinfonie angenommen, alle übrigen Sinfonien von anderen Componisten abgelehnt. Als ich mich dem Dirigenten (Director d. Hofoper) [Wilhelm Jahn] vorstellte, sagte er, daß er zu meinen innigsten Verehrern zähle. Erzählen Sie das. (D. Philharmoniker fanden an dem Werke solches Wohlgefallen, daß sie heftig applaudierten u. einen Dusch machten.)

Anton Bruckner an  
Leopold Hofmeyr (1882)

verliehen zu bekommen (was in Komponistenkreisen unüblich war) und hatte auch hierbei Erfolg.

Noch heute scheint es schwer, ein eindeutiges Brucknerbild zu gewinnen, was auch zu einer gewissen Unsicherheit gegenüber seiner Musik geführt hat, die in Form, Ausmaß, Instrumentierung, Melodiebildung und Harmonik nicht dem Stil ihrer Zeit entsprach und manchen vor schier unlösbare Probleme stellte. War die Vierte Sinfonie – gleichgültig, ob man den programmatischen Bezügen Bedeutung beimisst oder nicht – im weitesten Sinn von einer sich tendenziell leichter zu erschließenden romantischen Naturimpression mit Hornsignal und Vogelruf bestimmt, so legte Bruckner mit seiner Fünften ein Paradebeispiel seiner Gelehrsamkeit vor – schließlich diente das Werk, das er „nicht um 1000 Gulden nochmals“ hätte schreiben wollen, als Nachweis für seine Qualifikation, an der Universität Harmonielehre und Kontrapunkt unterrichten zu können.

Nach Vollendung der Fünften Sinfonie begann für Bruckner die wohl glücklichste Zeit seines Lebens. Er besuchte im August 1876 die Uraufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth, war bei den Empfängen Kaiser Wilhelms I. und König Ludwigs II. von Bayern anwesend und lernte den enthusiastischen Musikschriftsteller Wilhelm Tappert kennen, der ihm versprach, sich für ihn einzusetzen. Weiterhin arbeitete er an der zweiten Fassung seiner Dritten Sinfonie, revidierte die f-Moll-Messe sowie die Vierte Sinfonie und schaffte es sogar noch, ein Streichquintett zu komponieren. Nach der erfolgreichen Aufführung der d-Moll-Messe am 6. Juni 1880 in Wien – es erschienen geradezu hymnische Artikel in der Presse – trat Bruckner die größte Reise seines Lebens an, die ihn u. a. nach München, Winterthur,

Zürich, Genf, Chamonix, Lausanne, Bern und Luzern führte. Nach seiner Rückkehr nach Wien erfuhr er, dass ihm endlich die rückwirkende Zahlung für sein Lektorat an der Universität bewilligt worden war. Dieser Triumph, verbunden mit der einmonatigen Reise, gab Bruckner wohl genügend Kraft und positive Impulse, um seine Sechste Sinfonie in Angriff zu nehmen, die gemäß den Angaben im Autograf bereits am 3. September 1881 vollendet war.

Nicht nur das Tempo der Niederschrift, sondern auch das inhaltliche Konzept dieses sinfonischen Werks in A-Dur hebt sich von dem ab, was bisher von dem Komponisten bekannt war. Denn anstatt des sonst üblichen Entstehens der Musik aus dem Nichts durch ein grundierendes Entwicklungstremolo, beginnt sie mit einer klar formulierten, durch Punktierungen geschärften Rhythmik auf ein und demselben Ton. Bereits im dritten Takt präsentieren die Violoncelli und Kontrabässe das Hauptthema, ein markantes, von Quintfall und schleifenartiger triolischer Weiterführung geprägtes Gebilde, mit dem sich die für den Satz charakteristische Kombination von Zweier- und Dreier-Rhythmen ankündigt. Diese rhythmische Kombination, die fast den Charakter des gesamten Satzes beherrscht und ihm seine spezifische motorische Energie verleiht, prägt auch den „bedeutend langsameren“ zweiten Themenkomplex. Als dritte Themengruppe führt ein niederstürzendes Unisono-Motiv zu neuen Steigerungen, bevor die formal deutlich strukturierte Exposition ausklingt. Das Schema der Großform ist auch weiterhin klar gegliedert: Der kurze Durchführungsteil, in dem keine Motive abgespalten, sondern nebeneinander gestellt oder besser gesagt übereinander getürmt werden, wird wesentlich von der Umkehrung des Hauptthemas beherrscht, und die Reprise liefert zusammen mit der

#### VIELFÄLTIGE ASSOZIATIONEN

Bruckner war gelernter Organist und ein zutiefst gläubiger Katholik. Seine Sinfonien werden daher in der Literatur immer wieder als „Messen für den Konzertsaal“ bezeichnet. Auch wenn die Sechste seltener als beispielsweise die Fünfte mit solchen religiösen Inhalten assoziiert wird, stellen die Stilmerkmale von Bruckners Musiksprache auch hier immer wieder Bezüge zur Kirchen- und Orgelmusik her. Der feierliche Ausklang des Finales etwa erinnerte den Musikwissenschaftler Walter Wiora an ein „brausendes Orgel-Postludium“, während er den c-Moll-Trauermarsch im ohnehin „sehr feierlichen“ Adagio mit einem sakralen Aufzug in Verbindung brachte. Und wer möchte, erkennt in der Seitenthemenkomplexe des 1. Satzes in der Abfolge von Streicherantilene, Bläserchoral und niederstürzendem Unisono so etwas wie Registerwechsel an der Orgel. Ganz weltlich ist dagegen der Hinweis, dass der „klappernde“ Rhythmus zu Beginn des 1. Satzes dem Komponisten auf den Zugfahrten seiner Schweiz-Reise eingefallen sein soll ...



Bruckners eigenhändige Partitur des 4. Satzes seiner Sechsten

*Das Adagio ist ein Stück voll wehevollster Empfindung und rührender Innigkeit. Von großer Schönheit ist das zuerst in E-Dur und späterhin in F-Dur in den Celli auftretende eigentliche Gesangsmotiv.*

Die „Wiener Zeitung“ zur Premiere der Mittelsätze der Sechsten im Februar 1883

Schlussgruppe exakt so viele Takte, wie die Exposition ausmachen, nämlich 144.

Das „sehr feierliche“ Adagio exponiert dann eine „markig lang gezogene“ Streicherkantilene, die bei ihrer Wiederholung mit einem Oboen-Motiv einen weiteren Kontrapunkt erhält. Das von den Violoncelli intonierte und von den Violinen fortgeführte zweite Thema wird anschließend einem Steigerungsprozess unterworfen, bevor ein kontrastierender Trauermarsch folgt. Eine Durchführung fehlt, stattdessen wird die Entwicklung der drei Themenkomplexe variiert wiederholt, wobei als steigerndes Bewegungsmoment eine charakteristische Sechzehntel-Umspielung der Themen hinzukommt.

Im dritten Satz, einem Scherzo mit dem Zusatz „(Nicht schnell)“, nimmt die Musik den Charakter einer spukhaften Natur-Phantastik an, extrem leise, klar im Tempo und geprägt von deutlichen Kontrasten zwischen vollkommener Verhaltenheit und offener Aggressivität. Im Wechsel von Violinpizzicati und Hörnern erklingt im Trio ein kurzes Motiv, dem überraschend das Hauptthema des ersten Satzes der Fünften Sinfonie antwortet – ein kunstvoll eingebauter Selbstzitat, mit dem Bruckner seine Kreativität im Umgang mit tradierten Formen einmal mehr unter Beweis stellte.

Die Architektur des Finales ist wiederum so offensichtlich, als habe der Komponist damit ein Exempel für größtmögliche formale Geschlossenheit setzen wollen. Der Satz, dessen thematisches Material von den Themen des ersten Satzes abgeleitet ist, lebt von sehr abrupten Wechseln der Dynamik und von der durch diese terrassendynamischen Abstufungen hervorgerufenen Spannung. Sein musikalischer Charakter

ter entfernt sich damit von dem im übrigen Werk Bruckners durchaus ausgeprägte transzendente Assoziationen hervorrufenden Gestus der Musik. So wundert es nicht, dass der Komponist das Werk mit den nicht näher ausgeführten Attributen „keck“ beziehungsweise „kühn“ belegte, mit denen er vielleicht diesen von seinen übrigen Sinfonien abweichenden Gesamtcharakter hervorheben wollte.

Bei den Zeitgenossen, denen zu Bruckners Lebzeiten nur die Mittelsätze vorgestellt wurden (am 11. Februar 1883 durch die von Wilhelm Jahn dirigierten Wiener Philharmoniker), kam das Werk jedenfalls gut an: Anlässlich der posthumen Premiere sämtlicher Sinfoniesätze am 26. Februar 1899 durch die Wiener Philharmoniker und der Leitung von Gustav Mahler war in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von „Anton Bruckner's noch im Manuskript befindlicher, unbeschreiblich großartiger Nr. 6“ die Rede. „Bedauerlich waren an der glänzenden Wiedergabe nur einige [von Mahler vorgenommene] eigenmächtige Kürzungen.“ Bezüglich der Erstaufführung der vollständigen Sinfonie am 14. März 1901 durch die von Wilhelm Pohlig dirigierte Stuttgarter Hofkapelle war im selben Blatt zu lesen: „Dieser moderne Symphoniker hat hier bereits vielen Boden gewonnen und das genannte großartige und hochbedeutende Werk wird sicher die Zahl seiner Verehrer vermehrt haben.“

*Harald Hodeige*

#### SPÄTE WÜRDIGUNG

Die Uraufführung von Bruckners Sechster am 11. Februar 1883 beschränkte sich nur auf die beiden Mittelsätze, denn gerade der 1. und 4. Satz galten als höchst problematisch und schwierig. Anders als bei allen seinen anderen Sinfonien unterzog Bruckner die Partitur diesmal jedoch keiner Revision. Dass die erste komplette Aufführung unter Gustav Mahler im Februar 1899 dennoch eine verstümmelte Version zum Klingen brachte, verdankte sich vielmehr „wohlmeinender“ Retuschen einiger Bruckner-Anhänger. Lange Zeit galt die in ihren Ausmaßen vergleichsweise bescheidene Sechste auch danach noch als „Stiefkind“ (Robert Haas) unter Bruckners Sinfonien – zu übermächtig erschienen ihre Nachbarinnen, vor allem die Siebte. Eine gewisse Aufwertung erhielt das Werk dann erstmals in Ernst Kurths monumentaler Bruckner-Monografie, wo gerade die Sechste als Musterbeispiel für Bruckners kompositorische Grundprinzipien angeführt wird.

## Herbert Blomstedt



### CHEFDIRIGENT

- Oslo Philharmonic Orchestra (1962–68)
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester (1967–77)
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester (1977–82)
- Staatskapelle Dresden (1975–85)
- San Francisco Symphony Orchestra (1985–95)
- NDR Elbphilharmonie Orchester (1996–98)
- Gewandhausorchester Leipzig (1998–2005)

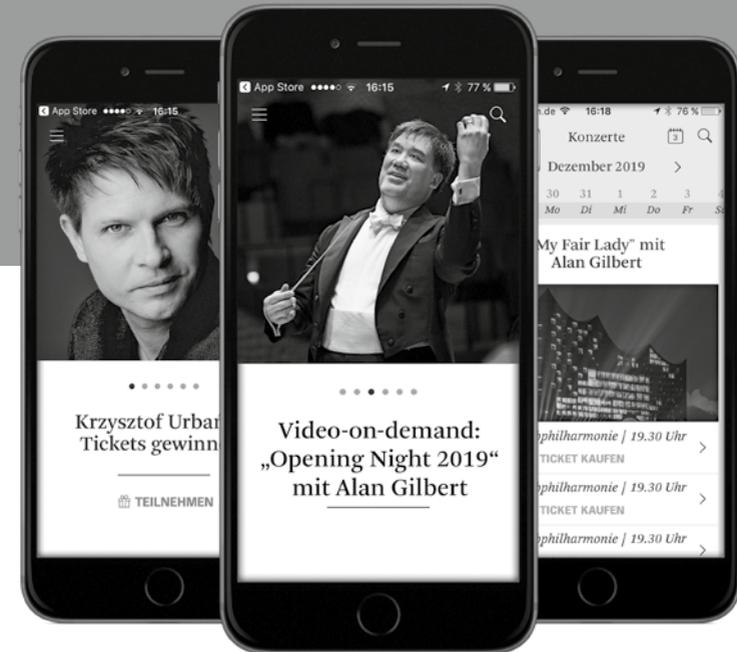
### EHRENDIRIGENT

- Gewandhausorchesters Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra Tokio
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmereisenerungen wie Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. So hat er sich in den mehr als 60 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben. Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Mit 92 Jahren steht Blomstedt nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz am Pult aller führenden internationalen Orchester.

Jetzt herunterladen:

# Die NDR EO App



**Tickets**  
gewinnen

**Livestreams**  
anschauen

**Konzerte**  
buchen

**Audios & Videos**  
nachschaun

## IMPRESSUM

---

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

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Harald Hodeige  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
AKG-Images / Erich Lessing (S. 5)  
AKG-Images (S. 7, 10)  
AKG-Images / Imagno / k. A. (S. 8)  
J. M. Pietsch (S. 12)

NDR Markendesign  
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
Druck: Eurodruck in der Printarena  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



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

MARTIN GRUBINGER

**NDR** kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES  
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS  
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen  
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)