

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Nathalie  
Stutzmann  
&  
Veronika  
Eberle

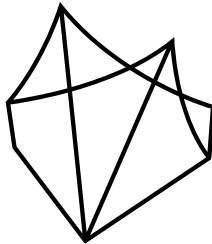
Donnerstag, 03.02.22 — 20 Uhr  
Freitag, 04.02.22 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*  
Samstag, 05.02.22 — 19.30 Uhr  
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

**NATHALIE STUTZMANN**

*Dirigentin*

**VERONIKA EBERLE**

*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
am 03.02. und 04.02. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;  
am 05.02. um 18.30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 04.02.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

## **ANTONÍN DVOŘÁK (1841 - 1904)**

Slawische Tänze op. 46 (Auswahl)

*Entstehung: 1878 | Dauer: ca. 13 Min.*

- Nr. 1 C-Dur. Presto
- Nr. 2 e-Moll. Allegretto scherzando
- Nr. 8 g-Moll. Presto

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53

*Entstehung: 1879-80; 1882 | Uraufführung: Prag, 14. Oktober 1883 | Dauer: ca. 35 Min.*

- I. Allegro ma non troppo – Quasi moderato –
- II. Adagio ma non troppo
- III. Finale. Allegro giocoso ma non troppo

— *Pause* —

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)**

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

*Entstehung: 1800-03 | Uraufführung: Wien, 5. April 1803 | Dauer: ca. 36 Min.*

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Larghetto
- III. Scherzo. Allegro
- IV. Allegro molto

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

# Stolz, effektiv, furios

*Tänzerische Musik von Antonín Dvořák*



*Böhmischer Volkstanz, Illustration von Albert Kretschmer (Leipzig um 1870)*

*Nichts ist dem Menschen so unentbehrlich wie der Tanz.*

Molière

„Die Basis des symphonischen Kunstwerkes ist die Tanzweise.“ Das hat Richard Wagner in einer seiner musikhistorisch manchmal fragwürdigen Schriften dargelegt. Wie auch immer dies im Detail noch zu differenzieren wäre: Dass die „Tanzgebärde“ eines der ursprünglichsten Formen und Anlässe des Spiels auf Instrumenten ist, darüber besteht wohl kein Zweifel. Denn Musik wurde schon in grauer Vorzeit vor allem zur Kommunikation (vornehmlich mit der Stimme) oder eben zur Begleitung körperlicher Bewegung gemacht. Die frühesten Beispiele reiner Instrumentalmusik sind folgerichtig meist Tanzstücke. Und es ist kein Wunder, dass sich Komponisten aller Zeiten auch in sinfonischer Orchestermusik immer wieder gern mit typischen Tanzcharakteristika auseinandergesetzt haben – mal ganz offen in Sammlungen regional oder historisch inspirierter (Volks-)Tänze, mal versteckt in der Übernahme tänzerischer Stilmittel in großformatigen Werken. Einer, der auf diesem Gebiet zu besonderen Ehren kam, ist der Tscheche Antonín Dvořák.

## **IM TANZSCHRITT ZUM ERFOLG: DIE „SLAWISCHEN TÄNZE“ OP. 46**

Ihm diente die Beschäftigung mit Tanzweisen seiner Heimat sogar als Sprungbrett zur Weltkarriere: Erst mit seiner Sammlung „Slawischer Tänze“ op. 46 – 1878 zunächst für Klavier komponiert, kurz danach für

Orchester bearbeitet – wurde der damals bereits 37-jährige über die Grenzen Prags bekannt. Strippenzieher im Hintergrund war dabei der Musikverleger Fritz Simrock, dem Dvořák von keinem Geringeren als Johannes Brahms dringend empfohlen worden war und der sich von einem Pendant zu dessen „Ungarischen Tänzen“ ähnlichen Reibach versprach. Der Plan ging auf: Dvořáks „Slawische Tänze“ avancierten schlagartig zu Hits in den Wohnzimmern und Konzertsälen Europas und öffneten dem Newcomer fortan die Türen zu lukrativen Einladungen und Aufträgen – nicht nur zu einer zweiten Serie „Slawischer Tänze“, die 1886 folgte.

Anders als in dieser zweiten Sammlung, in der sich Dvořák an osteuropäischer Folklore unterschiedlichster Couleur orientierte, konzentrierte er sich in den acht Tänzen op. 46 zunächst voll und ganz auf die Musik seiner Heimat in Böhmen und Mähren. Die Stücke hätten daher genauso gut auch „Tschechische Tänze“ heißen können. In jedem Fall aber waren sie nicht zuletzt stolzer Ausdruck jenes neuen Nationalbewusstseins, das sich unter den im Habsburgerreich lebenden Tschechen in den 1870er Jahren zu festigen begann. Anders als Brahms in seinen „Ungarischen Tänzen“ griff Dvořák dabei übrigens nicht auf existierende Vorlagen zurück, sondern erfand seine Stücke nach den Modellen der damals auf dem Land noch lebendigen Tanz- und Volksliedkultur Böhmens und Mährens selbst. So folgen die beliebten Tänze Nr. 1 und 8 etwa dem Charakter des in Böhmen verbreiteten „Furiant“ (im Wortstamm hörbar abgeleitet von „furios, rasend“), dessen Markenzeichen die Akzentverschiebung zwischen 3er- und 2er-Metrum ist. Der langsamere Tanz Nr. 2 orientiert sich dagegen an der ursprünglich aus der Ukraine stammenden „Dumka“, in der traditionell ruhige Abschnitte mit lebendigeren Passagen kontrastiert werden.

*Damit wir uns  
wegen der Tänze  
verstehen: ich  
meine nicht, dass  
es wortwörtlich  
Tänze sein sollen  
zum Tanzen, son-  
dern mehr in der  
Weise, wie Brahms  
die ungarischen  
bearbeitet hat,  
wohl etwas leichter,  
jedoch nicht kinder-  
leicht, brillant und  
effektiv, wech-  
selnd in der Stim-  
mung und in der  
Farbe, wechselnd in  
der Empfindung  
und nicht zu kurz ...*

Fritz Simrock an Dvořák (1878)

*Der Kerl hat mehr  
Ideen als wir alle.*

*Aus seinen Abfällen  
könnte sich jeder  
andere die Haupt-  
themen zusammen-  
klauben.*

Johannes Brahms über Anto-  
nín Dvořák

**TSCHECHISCHER BRAHMS?  
DAS VIOLINKONZERT A-MOLL OP. 53**

Dass Dvořáks „tschechischer Tonfall“ in der Musikwelt Europas auch außerhalb seiner Heimat gut ankam, hatten die „Slawischen Tänze“ nachdrücklich bewiesen. Es schien daher nicht verkehrt, bis auf weiteres auch in anderen Werken an dem tänzerischen Stil dieser Erfolgsstücke anzuknüpfen. So komponierte Dvořák etwa für das Finale seines Violinkonzerts, das im Jahr nach den Tänzen op. 46 entstand, ebenfalls einen „Furiant“, der – gekürzt und ohne Solo-Violine – sich locker auch in die „Slawischen Tänze“ hätte einreihen können. Dem Musikverleger Simrock muss das gefallen haben: Für ihn hatte sich der neue Komponistenfang gerade wegen seiner „tschechischen“ Musik längst als zweite Goldgrube neben Brahms entpuppt. Und so wurde Simrock nicht müde, Dvořák immer wieder auch zu Werken anzustacheln, die sich mit denjenigen seines älteren Freundes sehr wohl messen lassen sollten, durch ihren „slawischen“ Charakter aber völlig individuell ausfallen mussten. Kaum hatte das Violinkonzert von Brahms am 1. Januar 1879 daher seine Uraufführung erlebt, da erreichte Antonín Dvořák von Simrock am 27. Januar ein Brief mit der Bitte: „Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben? Recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger?“

Es war sicherlich kein ungeschickter Schachzug, wenn Dvořák gleich nach Brahms auch mit einem Violinkonzert an die Öffentlichkeit treten würde. Und wenn in diesen Zeiten von einem „guten Geiger“ die Rede war, dann dachte bald jeder an Joseph Joachim, der soeben das besagte Brahms-Violinkonzert aus der Taufe gehoben hatte. Tatsächlich fasste Dvořák den Plan, das Werk für Joachim zu komponieren. Die zeitliche Nähe zum Projekt seines Mentors Brahms störte

**ANTONÍN DVOŘÁK**  
*Violinkonzert a-Moll op. 53*

---

ihn dabei offenbar nicht, zumal er mit Joachim schon bei der Berliner Uraufführung seines Streichsextetts A-Dur gute Erfahrungen gemacht hatte und den Geiger gleichfalls zu seinen Freunden und Bewunderern zählen durfte. Es sollte am Ende ohnehin alles anders kommen: Erst vier Jahre später – und damit nun doch noch in genügendem Abstand zum Brahms-Konzert – konnte das Werk uraufgeführt werden. Die Zusammenarbeit zwischen Dvořák und Joachim hatte von Anfang an nicht so recht funktionieren wollen. Als der Komponist dem Geiger 1879 seine erste Fassung des Violinkonzerts vorlegen konnte, fand es dieser „in seiner jetzigen Gestalt noch nicht reif für die Öffentlichkeit“. Das nun war noch keine Seltenheit: Aus den Entstehungsprozessen der Violinkonzerte etwa von Max Bruch und Brahms weiß man nur zu gut, wie anspruchsvoll (aber damit natürlich auch hilfreich) Joachims Einwände aus geigerischer Sicht sein konnten. Weniger üblich war es schon, dass ein Komponist nach derartiger Kritik beschloss, sein Konzert komplett umzuarbeiten. „Nicht einen einzigen Takt“ habe er beibehalten, kommentierte Dvořák die neue Fassung seines Werks, die er Joachim ein Jahr später präsentieren konnte. Anstatt aber solchem Fleiß mit dem gebotenen Interesse gegenüberzutreten ließ der Geiger die Partitur ganze zwei Jahre lang liegen – nur um dann bei einer ersten Probe des revidierten Violinkonzerts im Jahr 1882 wiederum Änderungen und Kürzungen vorzuschlagen. Selbst die Geduld eines so wohlmeinenden Menschen wie Dvořák musste nun irgendwann ihre Grenzen erreichen – und so kam es zur eigentlichen Pointe in der Geschichte seines Violinkonzerts: Am 14. Oktober 1883 konnte es in Prag endlich uraufgeführt werden. Der Solist des Abends hieß František Ondříček. Der Widmungsträger Joseph Joachim hingegen hat Dvořáks Violinkonzert niemals gespielt ...



*Antonín Dvořák (1879)*

**VIEL GEFRAGT**

---

Von einem Freund erhielt Dvořák nur vier Tage nach Simrocks Anfrage ebenfalls einen Brief mit dem Wunsch nach einem Violinkonzert. Der tschechische Geiger Karel Halíř schrieb dort: „Indem ich hoffe, dass Sie bald ein Geigenkonzert schreiben, was ich sicher zuerst spielen muss, gratuliert Ihnen zu Ihrem Erfolg und grüßt herzlich Ihr Freund und Landsmann Halíř“. Wer weiß, vielleicht wäre Dvořák mit Halíř schneller zum Ziel gekommen als mit Joachim, vielleicht wäre das Werk aber auch weniger gründlich gearbeitet worden...

**ANTONÍN DVOŘÁK**  
*Violinkonzert a-Moll op. 53*

---

**GENAUER HINGEHÖRT**

---

Wie in Brahms' Violinkonzert sind auch bei Dvořák Orchester- und Solopart völlig gleichberechtigt behandelt. Das zeigt sich schon im dualistischen Hauptthema des 1. Satzes: Es besteht aus einer markigen Geste des Orchesters, die unmittelbar von der Violine mit einem gesanglichen melancholischen Gedanken beantwortet wird. Der Vorgang wird wiederholt, bevor das Orchester nun auch das Material dieser Antwort aufgreift, entwickelt und ihm in den Bläsern ein gleichsam auf der Stelle tretendes 2. Thema hinzufügt. Jetzt wiederum rekapituliert die Violine das Auftrittsmotiv des Orchesters und erst nach einem längeren entwickelnden Abschnitt taucht das eigentliche Seitenthema in der Violine auf. Es erinnert an manche Einfälle aus Dvořáks „Slawischen Tänzen“ und spielt im weiteren Verlauf keine große Rolle mehr.

Den direkten Vergleich mit dem vorangegangenen Werk von Brahms/Joachim hätte Dvořák übrigens auch bei zeitnäherer Veröffentlichung nicht zu scheuen gebraucht. Hinsichtlich Form und Charakter schuf der Tscheche ein gänzlich eigenständiges Violinkonzert, dessen Verzicht auf Solokadenz mit dem insgesamt sehr lyrischen Zug einherzugehen scheint. „Die Stimmung des Werks wächst aus Lied und Tanz hervor, und gewiss hat Dvořák gerade darum das Bauegefüge des ersten Satzes ganz eigenständig und neu gestaltet“, hob Otakar Šourek die typische Inspirationsquelle des Komponisten hervor. Und tatsächlich wirkt dieser zwischen Sonaten- und Rondoform angesiedelte Kopfsatz fast wie eine fließende Improvisation über die melodischen Gedanken, die Dvořák bekanntlich stets nur so zuflogen. Die reihende Struktur kommt sogar ohne Reprise und Schlussgruppe aus, sodass sich der zweite Satz wie eine Fortsetzung des Melodiestroms nahtlos anschließen kann. „Es ist, als stiegen alle thematischen Elemente aus dem tiefsten Wurzelboden der tschechischen Volksmusik auf“, so beschrieb Šourek dieses Adagio, in dessen Themen er den „Ausdruck eines seligen Liebessehnsens“ erbeben hörte. Und auch der „Furiant“ des letzten Satzes hat seine Ursprünge ja wie erwähnt in Dvořáks Liebe zur Heimat und ihren Tänzen. Das fröhliche Thema der Violine erklingt dabei in vielfältigen Begleitkonstellationen: Wird es am Anfang in hoher Lage äußerst leichtfüßig vorgestellt, so fällt später, nach einem kurzen Pauken-Solo, ein ziemlich „sturer“, auf leerer Quinte beharrender Klanggrund auf – vielleicht eine musikalische Visitenkarte des „böhmischen Dickschädels“, den Dvořák angeblich besessen haben soll?

*Julius Heile*



# Klassisch und heiter oder bizarr und wild?

Ab seiner Dritten zeigt sich die wahre Meisterschaft: Unter diesem Pauschalurteil hat Ludwig van Beethovens Zweite Sinfonie bis heute zu leiden. Oder sagen wir eher: Unter diesem Urteil hat sie heute zu leiden – dank unserer Kenntnis, was nach ihr noch Großes kam. Angesichts der nur kurz später, im Jahr 1803 komponierten „Eroica“-Sinfonie verblassen die Qualitäten der Zweiten, verblasst auch ihr Neuartiges. Dabei empfanden Beethovens Zeitgenossen die Zweite Sinfonie als verstörendes Werk. Am blumigsten vielleicht das Urteil der „Zeitung für die elegante Welt“, die die Sinfonie als „ein krasses Ungeheuer“ bezeichnete, als „einen angestochenen, unbändig sich windenden Lindwurm, der nicht ersterben wolle und selbst im Finale noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wütend um sich haut“. „Zu lang“ lautete der eine Vorwurf (dabei sollte die wirklich lange „Eroica“ erst noch kommen), zu „bizarr, wild und grell“ der andere, geäußert etwa in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. Auch dieses Urteil lässt sich aus heutiger Sicht kaum nachvollziehen, wirkt gerade die Zweite doch über weite Strecken so unbeschwert und heiter. Womöglich hängt die Rezeption der Zweiten Sinfonie davon ab, wohin der Hörer sein Ohr richtet. Wer nach Anleihen an die Vorbilder Mozart und Haydn sucht, wird gleich im allerersten Takt fündig: Beginnt nicht auch die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ mit genau solch einem „räuspernden“ Akkord? Auch



*Ludwig van Beethoven (anonymes Porträt um 1801)*

*Die Sinfonie führt  
in dramatische  
Ausdrucksbereiche,  
in denen starke  
Kontraste in unerwarteter Unmittelbarkeit erscheinen  
– Satz für Satz,  
Idee für Idee.*

Lewis Lockwood über Beethovens Zweite (2003)

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

*Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36*

---

### HOFFNUNG IN DER KRISE

---

Ludwig van Beethoven komponierte die Zweite Sinfonie hauptsächlich in den Jahren 1801 und 1802. In dieser krisenhaften Lebensphase verfasste er auch das berühmte „Heiligenstädter Testament“, in dem er der Verzweiflung über sein zunehmendes Gehörleiden Ausdruck verlieh und von Selbstmordgedanken berichtete. Dennoch gibt es auch optimistische Zeilen aus dieser Zeit. So schrieb Beethoven am 16. November 1801 an seinen Freund Franz Gerhard Wegeler: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ Viele Interpreten sehen in der überraschend heiteren Zweiten Sinfonie daher auch ein musikalisches Indiz für Beethovens unbesiegbare Hoffnung auf Heilung.

der geradezu idyllische Beginn des Larghetto-Satzes trägt Mozartsche Züge. Und an Haydn und dessen späte „Londoner“ Sinfonien erinnert nicht zuletzt die ausgiebige langsame Einleitung.

Wer verstehen will, warum die Zeitgenossen sich von allzu viel Bizarrem verwirrt fühlten, sollte vor allem in den dritten Satz eintauchen, erstmals steht an dieser Stelle ein Scherzo und kein Menuett. Diese Art von Humor sei in noch keiner Sinfonie zum Vorschein gekommen, schrieb Hermann Kretzschmar 1891 in seinem „Führer durch den Konzertsaal“ über den Satz. Zwar leben auch etliche der Sinfonien Haydns von humorvollen Überraschungen wie dem berühmten Paukenschlag, es bleibt aber meist bei Einzelmomenten. Beethoven hingegen gestaltet das gesamte Scherzo als Spiel mit Akzentverschiebungen und falschen Betonungen, mit überraschenden dynamischen Kontrasten und mit Dissonanzen. Als färbe dieses Spielerische auf den Folgesatz ab, lebt auch das Finale von einem ungelentk polternden Thema, das in der Durchführung regelrecht dekonstruiert wird. Nicht minder verwirrend ist die Coda, die auf engstem Raum alles aufbietet: kurze feierliche Klänge, mehrfache, stockende Anläufe des Themas, eigenwillige Pausen, brodelnde Unruhe, Fortissimo-Einbrüche, die den Hörer aufschrecken lassen, maßlose Energie. Wenn es die Schlussklänge sind, die am meisten von einem Werk in Erinnerung bleiben, dann erstaunt es nicht, dass Beethovens Zeitgenossen die Sinfonie als „bizarr, wild und grell“ empfanden.

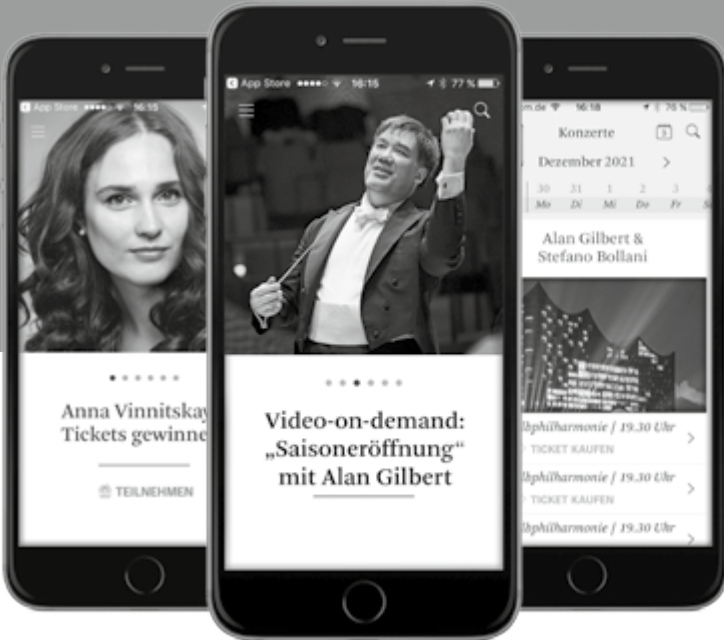
*Ruth Seiberts*

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

*Jetzt kostenlos herunterladen:*

# Die NDR EO App



**Tickets**  
gewinnen

**Livestreams & Videos**  
anschauen

**Konzerte**  
buchen

**Programmhefte**  
lesen

Folgen Sie uns auch auf  
ndr.de/eo | Facebook | Instagram  
youtube.com/ndrklassik

# Nathalie Stutzmann



## GASTDIRIGATE 2021–2023

- Orchestre de Paris
- Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Philadelphia Orchestra
- London Symphony Orchestra
- Wiener Symphoniker
- Oslo Philharmonic Orchestra
- Finnish Radio Symphony Orchestra
- Minnesota Orchestra
- Pittsburgh Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- La Monnaie in Brüssel (Neuproduktion von Tschaikowskys „Pique Dame“)

Nathalie Stutzmann wurde kürzlich zur Chefdirigentin des Atlanta Symphony Orchestra ab der Saison 2022/23 ernannt. Sie ist damit nach Marin Alsop erst die zweite Frau mit einer solchen Position in der Geschichte amerikanischer Orchester. Außerdem ist Stutzmann seit dieser Spielzeit Erste Gastdirigentin beim Philadelphia Orchestra, wo sie regelmäßig in den Aboreihen und Sommerfestivals in Vail und Saragota zu erleben sein wird. Als Chefin des Kristiansand Symphony Orchestra, wo sie u. a. mit Interpretationen der Sinfonien von Beethoven, Bruckner und Tschaikowsky Furore machte, geht sie aktuell bereits in ihre vierte Saison. Mit ihrem charismatischen, zugleich stringenten wie energischen und fantasievollen Stil gilt Stutzmann als herausragende Musikerpersönlichkeit unserer Zeit. Als Erste Gastdirigentin beim RTE National Symphony Orchestra of Ireland sorgte sie von 2017 bis 2020 in Dublin regelmäßig für ausverkaufte Konzerte mit Musik etwa von Strauss und Mahler. Auch im Bereich der Oper machte sie u. a. mit Wagners „Tannhäuser“ in Monte Carlo von sich reden; für Herbst 2021 war ihr (coronabedingt abgesagtes) Debüt an der Met in New York geplant. Stutzmann begann ihre Ausbildung in Klavier, Fagott und Cello in jungem Alter und studierte Dirigieren beim legendären Finnen Jorma Panula. Zu ihren Mentoren gehörten Seiji Ozawa und Sir Simon Rattle. Große Karriere machte sie auch als eine der führenden Altistinnen unserer Zeit. Ihre Stimme ist auf mehr als 80 teils preisgekrönten Aufnahmen zu hören. Im Januar 2021 erschien ihr neuestes Album „Contralto“, für das sie in die Doppelrolle als Sängerin und Dirigentin schlüpfte. Von der französischen Regierung empfing Stutzmann höchste Ehren („Chevalier de la Légion d’Honneur“ und „Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres“).

## Veronika Eberle

Mit ihrem außergewöhnlichen Talent und ihrer musikalischen Reife genießt Veronika Eberle bei den weltweit besten Orchestern, Konzerthallen und Festivals sowie bei einigen der bedeutendsten Dirigenten höchstes Ansehen. Internationale Aufmerksamkeit erregte die damals erst 16-jährige Eberle, als sie mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen 2006 Beethovens Violinkonzert spielte. Seitdem wurde sie von fast allen großen Orchestern eingeladen, darunter das London Symphony, Royal Concertgebouw, New York Philharmonic, Boston Symphony und Philharmonia Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich und die Münchner Philharmoniker. 2021 präsentierte sie die Uraufführung eines neuen Violinkonzerts von Toshio Hosokawa mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Kent Nagano, dann auch beim Prague Radio Symphony Orchestra unter Alexander Liebreich sowie beim Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter Leitung des Komponisten. Eberle ist auch eine leidenschaftliche Kammermusikerin, die regelmäßig mit Partnern wie Lars Vogt, Antoine Tamestit und Gautier Capuçon musiziert und etwa in der Londoner Wigmore Hall, der Carnegie Hall New York oder im Concertgebouw Amsterdam aufgetreten ist. Geboren in Donauwörth, erhielt sie mit sechs Jahren ihren ersten Violinunterricht und wurde bereits vier Jahre später Jungstudentin bei Olga Voitova am Münchner Richard-Strauss-Konzervatorium. Nach einem privaten Ausbildungsjahr bei Christoph Poppen kam sie an die Münchner Musikhochschule, wo sie von 2001 bis 2012 bei Ana Chumachenco studierte. Eberle spielt eine Stradivari von 1693, eine großzügige Leihgabe der Reinhold Würth Musikstiftung gGmbH.



### HÖHEPUNKTE 2021/2022

---

- Konzerte in Europa mit dem Brussels Philharmonic Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Kammerorchester Basel, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi und RAI Symphony Orchestra
- Auftritte in den USA mit dem San Diego Symphony Orchestra und Utah Symphony Orchestra
- Kammermusikprojekte u. a. mit Alban Gerhardt und Markus Becker in der Elbphilharmonie sowie mit Anna Prohaska, Alisa Weilerstein und Iddo Bar-Shai im Leipziger Gewandhaus

**IMPRESSUM**

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN 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 Einführungstexte von Julius Heile und Ruth Seiberts  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 4, 7)  
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 9)  
Heiða Guðmundsdóttir (S. 12)  
Felix Broede (S. 13)

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

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

”

Für mich ist  
Musik das Leben  
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

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