


NDR

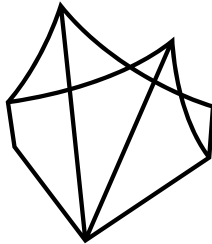
Elbphilharmonie  
Orchester



Alan  
Gilbert  
&  
Antoine  
Tamestit

Donnerstag, 08.09.22 — 20 Uhr  
Sonntag, 11.09.22 — 11 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*  
Freitag, 09.09.22 — 19.30 Uhr  
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

**ALAN GILBERT**  
*Dirigent*  
**ANTOINE TAMESTIT**  
*Viola*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
am 08.09. um 19 Uhr und am 11.09. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;  
am 09.09. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 11.09.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

**WILLIAM WALTON (1902 - 1983)**

Konzert für Viola und Orchester a-Moll

*Entstehung: 1928-29; rev. 1961-62 | Uraufführung: London, 3. Oktober 1929 / Dauer: ca. 24 Min*

- I. Andante comodo
- II. Vivo, con molto preciso
- III. Allegro moderato

— Pause —

**FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)**

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“

*Entstehung: 1825-26 | Uraufführung: Leipzig, 21. März 1839 / Dauer: ca. 60 Min.*

- I. Andante – Allegro ma non troppo
- II. Andante con moto
- III. Scherzo. Allegro vivace – Trio
- IV. Finale. Allegro vivace

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

WILLIAM WALTON

Violakonzert a-Moll

# Quirlig bis träumerisch



William Walton

## FEHLENDE ZENTIMETER

Der Korpus der Bratsche müsste noch eine gute Handbreite länger sein, damit das Verhältnis zwischen Tonlage und Größe dasselbe wäre wie bei der Geige. Er kann es aber nicht sein, weil dann die ohnehin unnatürliche Einwärtsdrehung des linken Arms dem Spieler noch mehr Probleme bereiten würde. Die fehlenden Zentimeter sind verantwortlich für den ober-tonärmeren, weniger strahlenden Klang, der es der Bratsche schwerer macht, sich in einem Solokonzert gegenüber dem begleitenden Orchester durchzusetzen.

Sagt ein Bratscher zum anderen: „Im Urlaub habe ich Achtel geübt.“ Darauf dieser: „Toll, spiel' mal eine!“ – Musikerwitze, die Viola-Spieler als begriffsstutzig und wenig virtuos hinstellen, gibt es zu Hunderten. Und obwohl kaum jemand, der sie erzählt, ernsthaft an die Minderbegabung der Bratscher glaubt, hat die Entstehung des Klischees doch handfeste Gründe in der Bauweise und Geschichte des Instruments: Da die Saiten der Bratsche eine Quinte tiefer gestimmt sind als die der Geige, muss ihr Korpus größer und schwerer sein. Dennoch wird sie in der gleichen Armhaltung gespielt wie die Violine, und deshalb stellt sie höhere Anforderungen an Kraft und Gelenkigkeit des Spielers. Was wiederum die Komponisten der Vergangenheit veranlasste, tatsächlich leichtere, weniger anspruchsvolle Bratschenstimmen zu schreiben. Dass Solokonzerte für Viola verhältnismäßig rar sind, mag daneben auch an der matteren Klangfarbe des Instruments liegen. Allerdings kann man dessen dunkles Timbre, seinen geheimnisvoll-nächtlichen, melancholischen Ausdruck auch als Stärke ansehen und bewusst nutzen – so wie das im Bratschenkonzert des englischen Komponisten William Walton geschieht.

Walton durchlief in seiner Karriere eine erstaunliche stilistische Entwicklung: Während seines Studiums in Oxford beschäftigte er sich so ausgiebig mit den Partituren Strawinskys, Bartóks und Prokofjews, dass er darüber seine übrigen Fächer vernachlässigte und die Universität ohne Abschluss verlassen musste. Entsprechend avantgardistisch muten seine frühen Kompositionen an – etwa das 1923 entstandene Stück „Façade“, das Elemente aus Salonmusik, Folklore und

## WILLIAM WALTON

### *Violakonzert a-Moll*

---

Jazz einbezog, oder ein erstes Streichquartett von 1921/22. Musiker wie Alban Berg oder der Dirigent Hermann Scherchen waren beeindruckt von diesem Quartett, doch Walton tat es als „unverdaute Brocken von Bartók und Schönberg“ ab und weigerte sich, es zu publizieren. In den folgenden Jahren wandte er sich allmählich einer neoromantischen Tonsprache zu; sein Stil wurde – nach Waltons eigener Einschätzung – „melodiöser und reifer“.

Im Bratschenkonzert, das um die Jahreswende 1928/29 entstand, ist das *Enfant terrible* der frühen 1920er Jahre noch zu erahnen, ebenso aber auch Waltons Bemühen, sich vom Ruf des Skandal-Komponisten zu lösen. Bestimmt war das Werk für Lionel Tertis (1876–1975), der als einer der ersten Bratschisten überhaupt Weltruhm erlangt hatte; sein Spiel inspirierte Komponisten wie Arnold Bax, Frank Bridge, Gustav Holst oder Ralph Vaughan Williams. Waltons Konzert fand Tertis allerdings zu modern, sodass er die Aufführung zunächst ablehnte. Darüber war der Komponist derart enttäuscht, dass er den Plan fasste, das Werk für Violine und Orchester umzuschreiben. Stattdessen wandte er sich schließlich an seinen deutschen Kollegen Paul Hindemith, der ja nebenbei ein bedeutender Violaspieler war. Hindemith gefiel das Konzert, und so konnte es doch noch in seiner originalen Besetzung uraufgeführt werden. Heute wählen Dirigenten meist die vom Komponisten revidierte Fassung aus dem Jahr 1961; ihr leicht reduziertes Orchester lässt den Bratschenklang besser zur Geltung kommen.

Waltons Konzert umfasst die üblichen drei Sätze, deren traditionelle Anordnung schnell-langsam-schnell allerdings in ihr Gegenteil verkehrt ist. So steht nun ein überwiegend getragener Satz, „*Andante comodo*“ überschrieben, am Beginn. Nach drei einleitenden

## VIRTUOSE OHNE WEITSICHT

---

„Mit Scham und Reue gestehe ich ein, dass ich, als der Komponist mir die erste Aufführung anbot, diese ablehnte. Es ging mir nicht gut in dieser Zeit, aber wahr ist auch, dass ich nicht gelernt hatte, Waltons Stil zu schätzen. Die Neuerungen seiner musikalischen Sprache, die heute so logisch erscheinen und dem Mainstream der Musik angehören, fand ich damals weit hergeholt. Es dauerte eine Weile, bis ich erkannte, welch ein Eckpfeiler der Bratschenliteratur dieses Konzert ist.“ Das schrieb der Violavirtuose Lionel Tertis in seiner 1974 erschienenen Autobiografie „*My viola and I*“. Seinen Irrtum bemerkte er allerdings schon viel früher: Bereits 1930 nahm er Waltons Konzert in sein Repertoire auf; in den folgenden Jahren trug er viel zur Verbreitung des Werks bei.

## WILLIAM WALTON

### *Violakonzert a-Moll*

---

#### „BRATSCHNERSCHAFTLICHE“ VERBUNDENHEIT

---

Uraufgeführt wurde William Waltons Violakonzert am 3. Oktober 1929 bei einem Proms Concert in der Londoner Queen's Hall. Die Solopartie spielte Paul Hindemith; Walton selbst dirigierte das Henry Wood Symphony Orchestra. Zuvor hatte er gezögert, sich an Hindemith zu wenden, weil dessen Kammermusik Nr. 5 aus dem Jahr 1927 ihm eine wichtige Inspirationsquelle gewesen war. Die befürchteten Plagiatsvorwürfe erhob Hindemith aber nicht, und so wurden die beiden Komponisten und Advokaten der Bratsche enge Freunde.

Takten der gedämpften Streicher und einer Klarinette setzt die Solobratsche mit dem melancholischen Hauptthema ein. Im mittleren Register gespielt, kontrastiert es mit einer noch ruhigeren, pizzicato-begleiteten Melodie in tiefer Lage. Lebhaft-motorische Passagen schieben sich dazwischen, dann eine kurze, von Bass-Tremolo untermalte Bratschenkadenz, bevor der Satz ein stilles Ende findet.

Den Charakter eines Scherzos hat der knapp gefasste zweite Satz mit der Bezeichnung „Vivo, con molto preciso“: Quirlig, verspielt und markant rhythmisiert, bildet er einen effektvollen Gegensatz zum ersten. Die Dominanz des Quart-Intervalls in Melodik und Harmonik lässt gerade hier besonders an Hindemith denken. Der längste und anspruchsvollste Satz des Konzerts ist das abschließende „Allegro moderato“. Drei Themen spielen in diesem Finale eine Rolle: Das mäßig lebhafteste erste wird vom Fagott vorgestellt und gleich von der Solobratsche aufgenommen. Ein zweites, etwas klagendes Thema ist von einer wiegenden Figur aus dem ersten Satz abgeleitet. Die Viola spielt es in Doppelgriffen, in zartem Dialog mit den Holzbläsern. Expressiv und weit ausgreifend gibt sich ein dritter Gedanke, bei dem erneut die Bratsche führt. Der Streit dieser Themen um die Vorherrschaft führt etwa in der Satzmitte zu einem klanglich massiven, teils fugenartig angelegten Orchesterzweischenspiel. Der Schlussabschnitt greift neben den satzeigenen Themen auch Material aus dem Andante noch einmal auf – ein träumerischer, wunderbar bratschentypischer Epilog, den Kenner von Waltons Musik zu den schönsten Momenten in seinem gesamten Schaffen rechnen.

*Jürgen Ostmann*

FRANZ SCHUBERT

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“

# „Leben in allen Fasern, Bedeutung überall“

Die Musikgeschichte ist voll schicksalhafter Ironie, die auch vor den genialsten Schöpfungen der Tonkunst nicht Halt macht. Im Fall der „Großen“ C-Dur-Sinfonie Franz Schuberts verhält es sich besonders haarsträubend: Nicht nur wehrte sich die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gegen eine erste Aufführung, weil sie das Werk für unspielbar und zu lang befand, auch seine spätere Entdeckung verdanken wir nur einem Zufall und dem Gespür eines wahren Musikkenners. Robert Schumann fand die Partitur bei seinem Wien-Besuch 1839 im Nachlass von Schuberts Bruder Ferdinand und riet Felix Mendelssohn, sie einzustudieren. So erlebte die Sinfonie erst am 21. März 1839 in Leipzig ihre verspätete Uraufführung. Vielleicht hätte die romantische Sinfonik ohne diesen Fund eine andere Entwicklung genommen ...

Schubert hatte viel versprochen, als er einem Freund 1824 schrieb, er wolle sich nun „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. In der Tat war dann die 1825/26 komponierte C-Dur-Sinfonie nicht nur in ihren Dimensionen „groß“. Verglichen mit dem übermächtigen Erbe Beethovens fallen sofort etliche Elemente auf, mit denen Schubert völlig neue, für das 19. Jahrhundert künftig prägende Wege einschlägt: Da wäre zunächst die Instrumentation, in der den Bläsern (völlig neu: auch den Posaunen) eine vormals ungekannte (Haupt-)Rolle zugewiesen wird. Überhaupt rückt die Kategorie Klang hier gegenüber der thematischen Arbeit (Beethovens



Franz Schubert, Aquarell von Wilhelm August Rieder (1825)

## SINFONISCHER PIONIER

*Immerhin ist die herrliche C-Dur-Sinfonie sowie die romantische in h-Moll dadurch besonders bedeutungsvoll, dass sie die Stammutter der gesamten lyrischen Sinfonik, von Mendelssohn, Schumann angefangen über Brahms, Tschaikowsky bis zu Bruckner und Mahler geworden ist.*

Richard Strauss (1928)

→ Bild folgende Seite:  
*Eigenhändiges Begleitschreiben Schuberts zur Widmung und Übersendung der Partitur der C-Dur-Sinfonie an den Ausschuss des österreichischen Musikvereins (1826)*

No 105

An den Ausschuß der österreichischen  
Majest. Kammer.

Der Sie werden Abfall der österreich. Majest.  
Kammer, jedes Wortes wegen Lust auf die  
möglichste Weise zu unterstützen, intrazugiert,  
wenn es ist, als ein Retraktationsrecht, Lustlos,  
dies meine Personien demselben zu widmen und  
in jedem Falle möglichst anzunehmen.  
Mit aller Verehrung

Hr. General  
Fy. ~~Stadler~~ ~~Stadler~~



## FRANZ SCHUBERT

*Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“*

---

Domäne) in den Vordergrund. Die enorm großräumige Anlage der Sätze, in denen lange Bögen aus rhythmisch oder dynamisch abgesetzten Bausteinen entstehen, weist bereits auf die Architektur Bruckners voraus. Am besten hat schließlich Schumann die Qualitäten dieses Werks auf den Punkt gebracht. Schon in einem Brief von 1839 bemerkte er: „das sind Menschenstimmen, alle Instrumente.“ In seinem enthusiastischen Zeitungsartikel von 1840 heißt es dann: „Hier ist, außer meisterlicher Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall ... und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen ... Und diese himmlische Länge der Sinfonie“. Letztere zu zweideutiger Berühmtheit gelangte Beobachtung ist positiv gemeint – wer den episch-romantischen Schönheiten dieses Schlüsselwerks bereitwillig folgt, dürfte das nur zu gut verstehen.

Schon die „Einleitung“ zum 1. Satz stellt sogleich mehrere der erwähnten Charakteristika dieser Sinfonie vor: Das von den Hörnern gespielte Thema deutet nicht nur auf ihren erhabenen, keine zeitliche Beschränkung kennenden Tonfall hin, sondern präsentiert auch ihr rhythmisches Kernmotiv (Punktierung). Die Variante in den Holzbläsern und die Fortführung in Celli und Bratschen, das festliche Tutti und die filigrane Umspielung der Violinen am Ende sind eindruckliche Beispiele für Schuberts klangliche Differenzierungskunst. Das folgende Allegro exponiert drei Themen: ein erstes, das um den Zentralton C kreist, dabei die Punktierung in den Streichern der Triolenbewegung in den Bläsern gegenüberstellt; ein zweites, slawisch gefärbtes, das in den Oboen erklingt; schließlich ein spannendes drittes, in dem sich die Punktierung in den erst geheimnisvoll, dann zunehmend drohenden Posaunen wiederfindet. Die kurze Durchführung mündet ganz unauffällig in

## ZAHLENVERWIRRUNG

---

Wie viele vollgültige Sinfonien schrieb Schubert? – Lange Zeit suggerierten Schallplatteneinspielungen oder Konzertprogramme eine Neunzahl wie bei Beethoven oder Dvořák, indem die letzte, die „Große C-Dur-Sinfonie“ die Nummer 9 verpasst bekam. Diese Zahl resultierte aus gleich zwei Missverständnissen: Einerseits hatte Johannes Brahms als Herausgeber der „Alten Schubert-Ausgabe“ die „Unvollendete“ Sinfonie h-Moll als Nummer 8 der C-Dur-Sinfonie (hier Nr. 7) nachgestellt, sodass für letztere nur noch die Nr. 9 „frei“ war, als man den chronologischen Irrtum erkannte. Andererseits „stopfte“ man die dadurch entstandene Lücke an Stelle Nr. 7 einfach mit Entwürfen für die E-Dur-Sinfonie D 729 oder mit einer ominösen „Gmunden-Gast-einer Sinfonie“ bzw. der Hoffnung, sie werde eines Tages noch auftauchen. Seit der Neuauflage des Deutsch-Verzeichnisses im Jahr 1978 hat sich die chronologisch korrekte Reihenfolge (Nr. 7 = „Unvollendete“; Nr. 8 = „Große C-Dur“) durchgesetzt. Dennoch liest man bisweilen – vor allem im englischsprachigen Raum – immer noch von der „Großen C-Dur-Sinfonie“ als Nr. 9.

## FRANZ SCHUBERT

*Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“*

---

### GENAUER HINGEHÖRT

---

Das Seitenthema im Finale von Schuberts „Großer“ C-Dur-Sinfonie beginnt mit einer charakteristischen viermaligen Tonwiederholung. Beim ersten Auftreten ist sie Ausgangspunkt für eine gesanglich beschwingte, fast tänzerische Melodie. In der Durchführung und in der Coda des Satzes aber wandelt sich dieses Viertelmotiv – vom Rest entkoppelt – zu bedrohlichen Orchester-Schlägen. Ähnlich klopfte schon der aus dem Totenreich auferstandene „steinerne Gast“ in der Komturszene aus Mozarts Oper „Don Giovanni“ an die Tür ...

die Reprise. Am Schluss erstrahlt dafür das Einleitungsthema noch einmal in hymnischem Glanz.

„Hier lauscht alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche“, so Schumann über den 2. Satz. Soll man das Oboenthema über der rhythmisch markanten Streicherbegleitung nun tänzerisch, wehmütig oder gar trauermarschartig nennen? Es mündet in eine weich fließende Dur-Melodie der Holzbläser, um dann im Tutti durch die Punktierung dramatische Kraft zu gewinnen. Zu den schönsten Eingebungen Schuberts gehört das zweite Thema, eine ruhevollere Insel aus gesanglich beseelten Choralharmonien in verschiedenen Instrumentierungen. Nach der rondoartig wiederkehrenden ersten Themengruppe steigert sich die Musik zu einer gewaltigen Fortissimo-Katastrophe, deren Schockwirkung erst allmählich im schüchtern fragenden Cellogesang aufgefangen wird. Die Zerstückelung des Themas am Satzende bleibt somit nicht die einzige Reminiszenz an den Trauermarsch aus Beethovens „Eroica“, zu dem es auch in Melodik, Form und Dramaturgie einige Parallelen gibt.

Das Scherzo mit seinem markanten Haupt- und dem geschmeidig tänzerischen (punktieren!) Nebenthema hat ein feierliches Trio, in dem sich der Gesang der Bläser in weiten Bögen über harmonischen und klanglichen Flächen ausbreitet. Mit den rhythmischen Prinzipien Punktierung und Triole trumpft dann noch einmal der mehr als 1000 Takte umfassende 4. Satz auf. Die positive, wenn auch nicht euphorische Grundstimmung dieses Finales scheint sich zudem in Anklängen an das Freudenthema aus Beethovens Neunter Sinfonie, die vor allem in der Durchführung erscheinen, zu bestätigen.

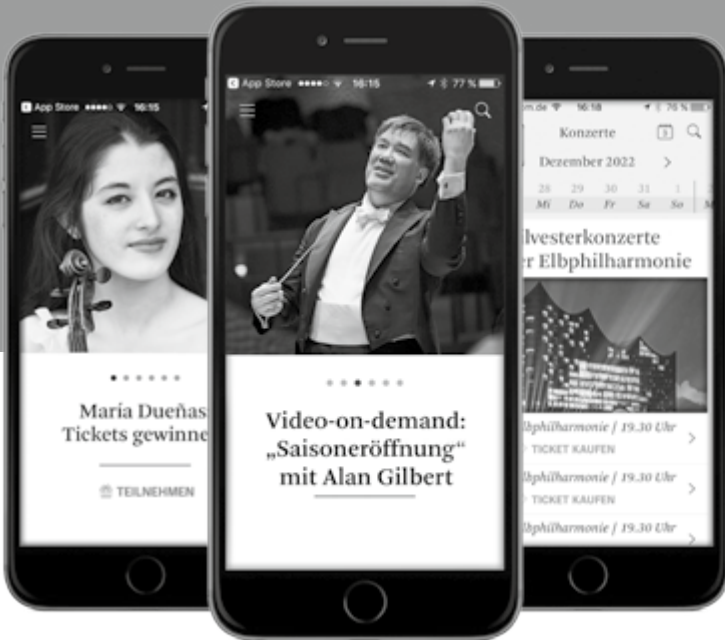
*Julius Heile*

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

## Alan Gilbert



### HÖHEPUNKTE 2022/2023

---

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ in Luzern, Kiel und Hamburg, die von Gilbert initiierte Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, Aufführungen u. a. von Mahlers Zweiter und Siebter, Tschaikowskys „Pathétique“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“, Konzerte zum Jahreswechsel mit Julia Bullock sowie der Saisonabschluss mit Maria Dueñas
- Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Höhepunkte der vergangenen Spielzeit waren etwa die Konzerte zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, das Festival „Age of Anxiety – An American Journey“ sowie die Aufführungen von Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehrenmitglied des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine prägende Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

## Antoine Tamestit

Antoine Tamestit gilt international als einer der führenden Bratschisten. Als Solist, Rezitalist und Kammermusiker ist er für seine unübertroffene Technik und die Schönheit seines farbenreichen Bratschentons bekannt. Sein breites Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart und sein großes Engagement für die zeitgenössische Musik spiegelt sich in zahlreichen Uraufführungen und Aufnahmen neuer Werke – etwa von Jörg Widmann, Thierry Escaich und Olga Neuwirth. In der Saison 2021/22 war Tamestit Capell-Virtuos der Staatskapelle Dresden und Porträtkünstler der Kölner Philharmonie sowie des London Symphony Orchestra. Er ist als Solist mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem SWR Symphonieorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin aufgetreten und war mit dem Pianisten Cédric Tiberghien auf Europa-Tournee. In den vorhergehenden Spielzeiten konzertierte er etwa mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, WDR Sinfonieorchester, Chamber Orchestra of Europe, der Tschechischen Philharmonie und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Als Kammermusiker gründete Tamestit gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltéra das Trio Zimmermann und arbeitete mit Partnern wie Isabelle Faust, Martin Fröst, Yuja Wang und dem Hagen Quartett zusammen. Geboren in Paris, studierte er bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Der mit zahlreichen renommierten Preisen ausgezeichnete Künstler ist zusammen mit Nobuko Imai Artistic Director des Viola Space Festival in Japan. Tamestit spielt auf einer Stradivari (1672), die ihm von der Habisreutinger-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.



### VERÖFFENTLICHUNGEN (AUSWAHL)

- Johannes Brahms' Sonaten für Viola und Klavier mit Cédric Tiberghien
- Telemann-Album mit der Akademie für Alte Musik Berlin
- Violakonzert von Jörg Widmann mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Daniel Harding
- Hector Berlioz' „Harold en Italie“ mit dem London Symphony Orchestra unter Valery Gergiev
- Zahlreiche CDs mit dem Trio Zimmermann, zuletzt Bachs Goldberg-Variationen

## 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 Jürgen Ostmann und Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images / World History Archive (S. 4)  
akg-images (S. 7, 8)  
Peter Hundert / NDR (S. 12)  
Julien Mignot (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)