

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Erina
Yashima
&
Pablo
Ferrández

Donnerstag, 19.01.23 — 20 Uhr

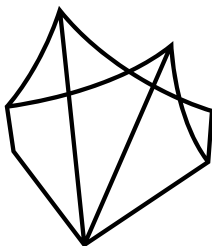
Sonntag, 22.01.23 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 20.01.23 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

ERINA YASHIMA
Dirigentin
PABLO FERRÁNDEZ
Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 19.01. um 19 Uhr, am 22.01. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 20.01. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 22.01.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

KAREEM ROUSTOM (*1971)

Ramal

Entstehung: 2014 | Uraufführung: Buenos Aires, 11. August 2014 | Dauer: ca. 12 Min.

ERNEST BLOCH (1880 - 1959)

Schelomo

Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester

Entstehung: 1915-16 | Uraufführung: New York, 3. Mai 1917 | Dauer: ca. 22 Min.

Lento moderato – Andante moderato –

Allegro moderato – Allegro – Andante moderato

— Pause —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

Entstehung: 1875 | Uraufführung: Prag, 25. März 1879 | Dauer: ca. 40 Min.

I. Allegro ma non troppo

II. Andante con moto

III. Andante con moto, quasi l'istesso tempo – Allegro scherzando

IV. Finale. Allegro molto

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Arabisch, jüdisch, böhmisch – universell

... ein ungebrochenes Vertrauen in den anhaltenden, buchstäblich endlosen Prozess der Emanzipation und Aufklärung, der in meinen Augen jeder intellektuellen Berufung ihren Rahmen und ihre Richtung gibt.

Edward Said

„Ramal“ ist dem Gedenken an Edward Said gewidmet und wurde von seiner unerschütterlichen Entschlossenheit inspiriert, der Macht die Wahrheit zu sagen.“ Das schrieb Kareem Roustom zu seinem 2014 entstandenen Orchesterwerk. Edward Said (1935–2003), der amerikanisch-palästinensische Kulturforscher, wurde weltberühmt durch seinen Groß-Essay „Orientalismus“ (1978), in dem er die westliche Wissenschaft vom sogenannten „Orient“ mit dessen politischer Unterwerfung, also mit dem Kolonialismus in Verbindung setzte. Seine Kritik richtete sich gegen europäische Projektionen im Blick auf die arabische Welt; schon die Vorstellung einer Zweiteilung in Abend- und Morgenland führt ihm zufolge in die Irre. Suids Warnung vor der bequemen Einordnung kultureller Leistungen gemäß eigenen Interessen und Standpunkten lässt sich übertragen: Wir erhielten ein sehr verengtes, ja verzerrtes Bild von den drei Komponisten unseres Programms, wollten wir etwa Roustom nur als arabischen, Ernest Bloch als jüdischen Musiker etikettieren, Antonín Dvořák womöglich als „böhmischen Musikanten“. Höchstens eine Facette der jeweiligen Künstlerpersönlichkeit wäre damit erfasst – nicht mehr.

BEWEGUNG UND STILLE: KAREEM ROUSTOMS „RAMAL“

Kareem Roustom wurde zwar in Damaskus als Sohn eines syrischen Vaters geboren, doch seine Mutter war

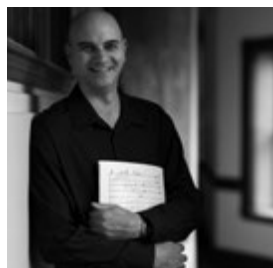
KAREEM ROUSTOM

Ramal

Amerikanerin, und die Familie zog schon während seiner Teenager-Zeit in die USA. So musste er sich den Zugang zur arabischen Musik erst wieder erarbeiten; neben Komposition studierte er an der Tufts University in Massachusetts auch Musikethnologie. Heute lehrt er dort selbst beide Fächer und leitet daneben das Hochschul-Ensemble für arabische Musik. Wenn Roustom sich auf seiner Website als „musikalisch zweisprachig“ bezeichnet, erscheint das allerdings fast noch untertrieben: In seinem Werkkatalog finden sich neben Konzertstücken für unterschiedlichste Ensembles auch zahlreiche Arbeiten für Film und Fernsehen, dazu Arrangements für Pop-Größen wie Shakira, Beyonce, Wyclef Jean oder Tina Turner.

„Poesie und Musik entstammen derselben Wurzel: dem Gleichgewicht zwischen Bewegung und Stille.“ Dieses Wort des arabischen Philosophen und Musiktheoretikers Al-Farabi (875–950) stellte Roustom seiner Programmnote zu „Ramal“ voran. Und mit dem Titel „Ramal“ wählte er auch gleich einen Begriff, der auf die Dichtkunst ebenso wie die Tonkunst anwendbar ist. In der klassischen arabischen Poesie bezeichnete er ein bestimmtes Versmetrum, in der Musik ein rhythmisches Muster. Tatsächlich ist ja das Wechselspiel von Kürzen, Längen und Pausen, von betonten und unbetonten Silben (beziehungsweise Tönen) den Kunstgattungen gemeinsam – dem rezitierten Gedicht, der gesungenen Melodie und auch dem Tanz. Roustom verzichtet in seinem Werk zwar auf offensichtlich „orientalische“ Klänge oder Melodien, legt der Musik aber eine ganz bestimmte Variante des Ramal-Metrums zugrunde. Übertragen in moderne Notation entspricht es der Abfolge von 7/8-, 5/8-, 7/8- und 8/8-Takt.

Dieses Metrum, so schreibt der Komponist, „wird im gesamten Werk als struktureller Rahmen verwendet.“



Kareem Roustom

IM ZEICHEN DER VÖLKER- VERSTÄNDIGUNG

Kareem Roustom schrieb „Ramal“ im Auftrag des West-Eastern Divan Orchestra, das zu gleichen Teilen aus israelischen und arabischen Musikern besteht und sich für friedliche Lösungen im Nahostkonflikt einsetzt. Daniel Barenboim, der das Ensemble 1999 zusammen mit Edward Said sowie dem deutschen Kulturmanager Bernd Kauffmann gegründet hatte, leitete am 11. August 2014 die Uraufführung in Buenos Aires.

Roustop hat ein rhythmisch überaus brillantes, blendend orchestriertes Stück geschrieben... Es ist eine erstklassige Partitur, die ich dringend für zahlreiche künftige Aufführungen empfehle.

Daniel Barenboim über „Ramal“

Der Anfangsteil erweitert den metrischen Zyklus, indem er jedem Takt allmählich Pausen hinzufügt, während der Schlussteil ihn zusammenzieht, indem er die hinzugefügten Pausen allmählich entfernt. Der mittlere und längste Abschnitt des Stücks entwickelt die rhythmischen und melodischen Motive mit kontrastierenden Stimmungen, die von intim und nachdenklich bis zu deklamatorisch und schrill reichen. Obwohl das Werk nicht programmatisch angelegt ist, spiegeln sein emotionaler Schwung und die wechselnden Metren den unruhigen Zustand der Welt wider, insbesondere die verheerende aktuelle [2014] Situation in Syrien.“

**PRACHT UND VERGEBLICHKEIT:
ERNEST BLOCHS „SCHELOMO“**

„Es ist weder meine Absicht noch mein Wunsch“, erklärte Ernest Bloch, „eine Rekonstruktion jüdischer Musik zu versuchen oder meine Werke auf mehr oder weniger authentischen Melodien zu gründen. Ich bin kein Archäologe; für mich ist es wichtig, gute und ehrliche Musik zu schreiben. Was mich interessiert, ist die jüdische Seele.“ Bloch war ein Weltbürger, der in verschiedenen Ländern und Kulturen Fuß fasste und dabei doch seinen Wurzeln treu blieb. In eine jüdische Familie in der französischen Schweiz geboren, studierte er in Genf, Brüssel, Frankfurt, München und Paris. 1916 übersiedelte er in die USA, wo er zunächst als Tourneedirigent, dann als Konservatoriums-Direktor (1920–1925 in Cleveland, 1925–1930 in San Francisco) wirkte. Ab 1930 lebte er wieder in Europa, doch wegen des wachsenden Antisemitismus sah er sich 1938 gezwungen, endgültig in die USA zurückzukehren, deren Staatsbürgerschaft er bereits 1924 erhalten hatte. Einige von Blochs Werken zeigen expressionistische oder auch neoklassizistische Züge; andere sind

ERNEST BLOCH

Schelomo

von seinem Bemühen gekennzeichnet, eine neue und eigenständige jüdische Musik zu schaffen. Ihr Spektrum reicht von den „Trois poèmes juifs“ (1913) über die Rhapsodie „Schelomo“ (1915/16), die „Méditation hébraïque“ für Cello und Klavier (1924/25) und die Orchestersuite „Avodath Hakodesh“ (1933) bis hin zur späten „Suite hébraïque“ (1951) für Viola und Klavier.

„Schelomo“ – so lautet der hebräische Name des Königs, der im Deutschen als Salomo oder Salomon bekannt ist. Ob er eine historische Person war, ist unter Forschern umstritten. Folgt man alttestamentarischen Quellen wie dem 1. Buch der Könige und dem 2. Buch der Chronik, dann müsste Salomo in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts vor Christus 40 Jahre lang über das Königreich Israel geherrscht haben. Auch im Koran findet er vielfach Erwähnung. Salomo gilt als Erbauer des ersten Tempels in Jerusalem, und seine Regierungszeit soll von Frieden und Wohlstand geprägt gewesen sein. Weisheit und Gerechtigkeit waren denn auch die Haupteigenschaften, die man ihm zuschrieb. Eine gewisse Prachtliebe und Maßlosigkeit wird in den Quellen allerdings auch kritisiert – neben seinen 700 Ehefrauen soll der König noch 300 Nebenfrauen nichtjüdischer Herkunft gehabt haben. Traditionell gilt Salomo als Autor von vier alttestamentarischen Büchern: Sprüche Salomos, Der Prediger Salomo, Hoheslied Salomos und Weisheit Salomos.

Gerade der „Prediger“ (hebräisch „Kohélet“) fällt durch seine widersprüchlichen Aussagen auf: Einerseits gibt es in dem Text das Bekenntnis zum irdischen Glück: „Da merkte ich, dass es nichts Besseres dabei gibt, als fröhlich sein und sich gütlich tun in seinem Leben“. Andererseits überwiegen wohl doch die Zweifel am Sinn des Lebens: „Man mühe sich ab,



Ernest Bloch (1911)

SCHELOMO VON UND FÜR BARJANSKY

„Schelomo: Eine langbärtige Gestalt sitzt auf einem Thron, bekleidet mit einem königlichen Gewand, das den unteren Teil des Körpers bedeckt. Das Gesicht ist sehr alt und müde, mit tiefen, eingefallenen Augen, hohlen Wangen und vorspringenden Schläfen. Es ist der König, müde vom Leben, müde vom Reichtum, müde von der Macht.“ So beschrieb Ernest Bloch eine Skulptur der Bildhauerin Catherine Barjansky, der Gattin des Cellisten Alexander Barjansky. Er widmete seinen „Schelomo“ dem russischen Künstler-Ehepaar. Doch nicht Barjansky, sondern Hans Kindler, damals Solocellist des Philadelphia Orchestra, spielte bei der Uraufführung am 3. Mai 1917 in der New Yorker Carnegie Hall die Solopartie des „Schelomo“.



König Salomo spricht über die Eitelkeit (Malerei aus der „Bible historiale“ von Guiart Desmoulin, 1411)

ALLES IST EITEL

Das Orchester vergrößert das Hauptthema. Es wird üppig, als ob Salomos Frauen und Konkubinen seine Gedanken verdrängen würden. Er lässt sich auf ihren verführerischen Tanz ein ... Dieses seltsame Motiv des Fagotts, das später das Orchester durchdringt, sind das die Priester? Zunächst scheint sich Salomo dagegen zu wehren. Bald aber stimmt er mit ein ... Der Tumult wird besänftigt. Salomo meditiert alleine. Ein Schauer der Taurigkeit, eine Geste der Verzweiflung ... Der Glanz der Macht und der Thron stürzen wie morsche Tempel in sich zusammen. Hier denkt Salomo durch das Orchester; während das Cello Verwünschungen ausstößt, vergrößert das Orchester seine Gedanken: eitel, eitel, alles ist eitel.

Ernest Bloch in einer Programmnotiz zu „Schelomo“ aus dem Jahr 1933

wie man will, so hat man keinen Gewinn davon“ oder „Alles ist eitel und Haschen nach Wind“. Vor allem solche pessimistischen Stellen dürften um das Jahr 1915 Blochs Stimmung gut getroffen haben: In dieser Zeit zerschlugen sich seine Hoffnungen auf eine Dirigentenstelle in Lausanne, und zugleich stand das Unternehmen seiner Familie wegen des Weltkriegs vor dem Bankrott. Bloch befasste sich in dieser krisenhaften Situation intensiv mit dem Buch Kohelet. Zunächst plante er, Abschnitte daraus in Form von Orchesterliedern zu vertonen, doch er konnte sich weder für die deutsche noch die englische oder französische Sprache entscheiden, und die hebräische beherrschte er nicht gut genug. Dann lernte er den Cellisten Alexander Barjansky kennen. Er beschloss, statt der menschlichen Stimme das Cello einzusetzen, das dieser ja von allen Instrumenten angeblich am nächsten kommt. Für Barjansky schrieb Bloch 1916 innerhalb von sechs Wochen seinen „Schelomo“.

Wie aus Programmnotizen des Komponisten hervorgeht, steht in dem Werk das Cello für den alten, seines Lebens müden König, während das Orchester die „Stimme seines Zeitalters, seiner Welt, seiner Erfahrung“ ist. Obwohl Bloch das Stück frei, rhapsodisch gestaltet hat, lässt es doch eine Bogenform erkennen: Es beginnt mit einer langsamen, klagenden Einleitung. Die drei folgenden Abschnitte (Andante moderato – Allegro [moderato] – Andante moderato) malen in extravaganten Klangfarben und orientalischer Melodik die irdische Macht des Königs und die üppige Pracht seines Hofes aus. Am Ende steht jedoch wieder eine verzweifelte Klage, die in der tiefsten Lage des Cellos verlischt. „Selbst die dunkelsten meiner Werke enden hoffnungsvoll“ meinte Bloch dazu, „allein dieses Werk endet mit vollkommener Verneinung, doch das Thema rechtfertigt dies!“

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

**PASTORALE TRIFFT DRAMA:
ANTONÍN DVOŘÁKS FÜNFTE SINFONIE**

Antonín Dvořák war noch 1874 selbst in seiner tschechischen Heimat nur mäßig bekannt. Doch dann bewarb er sich mit einer Reihe von Werken um ein österreichisches Staatsstipendium. Die Kommission, in der neben Johann Herbeck, dem Direktor der Wiener Hofoper, sowie dem einflussreichen Kritiker Eduard Hanslick auch Johannes Brahms saß, erkannte Dvořák den mit 400 Gulden dotierten Preis zu. Noch wichtiger war aber, dass Brahms den jüngeren Kollegen seinem Verleger Fritz Simrock empfahl. Dieser gab Tänze nach dem Muster von Brahms' „Ungarischen Tänzen“ in Auftrag, und mit den „Slawischen Tänzen“ op. 46 begann im Jahr 1878 Dvořáks Weltkarriere. Der Erfolg blieb dem Tschechen bis zu seinem Tod im Jahr 1904 treu, und noch heute zählt er weltweit zu den meistgespielten Komponisten. Doch merkwürdigerweise konnte sich von den zahlreichen Werken, die vor Dvořáks internationalem Durchbruch entstanden, selbst im Nachhinein kaum eines im Repertoire etablieren. So sind beispielsweise von den 14 Streichquartetten die ersten neun äußerst selten zu hören und von den neun Sinfonien die ersten fünf nahezu unbekannt. Auf CD sind sie fast nur im Rahmen von Gesamteinspielungen erhältlich.

Vor seiner Zeit als angesehener Komponist verdiente sich Dvořák seinen Lebensunterhalt als Bratscher im Orchester der tschechischen Oper (1862–1873). Außerdem gab er Klavierunterricht, und 1874 nahm er eine Stelle als Organist an. Dass er daneben noch unablässig Noten schrieb, erwähnte er in der Öffentlichkeit anfangs mit kaum einem Wort. Heute erscheinen diese Jahre wie eine selbst auferlegte Lehrzeit, in der sich Dvořák schrittweise mit verschiedenen Stilen

ZAHLENVERWIRRUNG

Dvořáks Sinfonie Nr. 5 war zeitweise unter zwei anderen Nummern bekannt. Zu dieser Verwirrung trug auch der Komponist selbst bei: Er wusste nicht, was aus seinem verschollenen, erst 1923 wieder aufgefundenen Erstlingswerk geworden war. Daher begann er seine Zählung mit der chronologisch zweiten Sinfonie, sodass die fünfte die Nummer 4 erhielt. Dvořáks Verleger Simrock wiederum publizierte seine Sinfonien Nr. 6 (op. 63) und Nr. 7 (op. 70) als „Nr. 1“ und „Nr. 2“, weil sie die ersten waren, die im Druck erschienen. Erst danach entschloss er sich zur Veröffentlichung der Fünften, die von ihm die Nummer 3 erhielt.

NICHTS ZU VERBESSERTEN

1887 revidierte Dvořák seine Sinfonien Nr. 2 bis 5, um sie veröffentlichen zu können. Im Fall der Fünften fand er allerdings nicht viel zu verbessern: Die Endfassung unterscheidet sich vom Original nur durch einige Details der Orchestrierung und eine leichte Kürzung des langsamen Satzes. Dvořáks Verleger Simrock übernahm dann auch nur dieses Werk. Er fand es so meisterhaft komponiert, dass er es als brandneu ausgeben und dadurch besser verkaufen konnte. Bis heute trägt die Fünfte die irreführend hohe Opuszahl 76.

vertraut machte und eigene Experimente unternahm. Manche seiner ganz frühen Werke klingen nach Mozart, während man aus den folgenden Kompositionen Einflüsse Mendelssohns, Schumanns, Liszts und Wagners herauszuhören glaubt. Ab Mitte der 1870er Jahre wirkt seine Musik melodisch und harmonisch wieder gemäßigter und formal klarer. Allmählich gewinnen Elemente heimischer Folklore an Bedeutung, sodass ein Zeitgenosse schreiben konnte, Dvořák habe „nach langem Irren den richtigen Weg zum Tempel der selbständigen slawischen Tonkunst gefunden.“

Volksmusik-Anklänge finden sich auch in der Fünften Sinfonie, die Dvořák in seinem gewohnt hohen Tempo zwischen dem 15. Juni und dem 23. Juli 1875 komponierte. Aufgrund der ländlich-heiteren Atmosphäre der ersten drei Sätze wurde die Fünfte gelegentlich als seine „Pastorale“ bezeichnet, und tatsächlich wirkt gerade das Eingangsthema der Klarinetten (später auch Flöten) statisch, naturhaft, idyllisch. Gut 20 Takte lang erklingen Dreiklangsbrechungen, fast ununterbrochen in der Grundtonart F-Dur. Der punktierte Rhythmus dieser Stelle wird sich wie ein roter Faden durch den Satz ziehen, doch sein eigentliches Hauptthema folgt erst noch. Das volle Orchester spielt es im Fortissimo; „grandioso“ lautet dazu die Vortragsanweisung der Partitur. Ein lyrisches Seitenthema, „dolce“ (sanft) überschrieben und zunächst von den ersten Violinen präsentiert, bietet einen kräftigen Kontrast.

Dreiteilig hat Dvořák den langsamen zweiten Satz angelegt. „Espressivo e dolente“ (ausdrucksvoll und schmerzvoll) spielen zunächst die Celli seine Hauptmelodie, die dann von den Violinen zur Flöte wandert und still verklingt. Holzbläser und Hörner

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

präsentieren nun eine neue Idee in etwas bewegterem Tempo. Nach einer großen Steigerung folgt wieder die Eingangsmelodie, allerdings in neuem Klanggewand und von Gegenstimmen fantasievoll umspielt. Nur eine kurze Pause erlaubt Dvořák am Ende des Satzes, denn der folgende, das „Allegro scherzando“, beginnt mit einer Überleitung noch ganz im Charakter des Andantes. Robuste Rhythmen, die fast schon an die „Slawischen Tänze“ denken lassen, kennzeichnen danach den Scherzo-Hauptteil. Der zentrale Trio-Abschnitt bringt, bildhaft gesprochen, einen Wechsel vom Dorfplatz zum Herrenhaus; ihm schließt sich die unveränderte Wiederholung des rustikalen Hauptteils an.

Wie in eine andere Welt fühlt man sich zu Beginn des Finales versetzt: Das düster-dramatische Rezitativ der Celli und Bässe hat so gar nichts „Pastorales“ mehr, keine Spur vom „böhmischen Musikanten“. Holzbläser greifen es auf, begleitet vom erregten Tremolo der Violinen. Der scheinbar unmotivierte Stimmungswechsel irritiert zunächst, doch Dvořáks Meisterschaft zeigt sich nicht zuletzt darin, wie er im Folgenden die neue Ausdruckshaltung mit der vorherigen integriert und versöhnt. Dazu dient ihm zunächst ein gesangliches Seitenthema in Des-Dur, der Tonart aus dem Trioteil des Scherzos. Dann ergeben sich scheinbar zwanglos Anspielungen auf Motive des zweiten und des ersten Satzes, und in den letzten Takten der Coda zitiert Dvořák wörtlich die Klarinetten-Fanfare vom Beginn der Sinfonie, nun von den klangstärkeren Posaunen geschmettert – ein jubelndes Ende, das ohne die Anfechtungen des Satzbeginns kaum plausibel erschienen wäre.

Jürgen Ostmann



Antonín Dvořák (1879)

HÖCHSTE EHRE

Adolf Čech leitete am 25. März 1879 die Prager Uraufführung der Sinfonie Nr. 5. Zugeeignet wurde das Werk jedoch dem deutschen Dirigenten Hans von Bülow, der sich dafür überschwänglich bedankte: „Eine Widmung von Ihnen – neben Brahms dem göttlichst begabten Komponisten unserer Zeit – ist eine höhere Auszeichnung als jedes Ehrenverdienstkreuz von der Hand eines Fürsten. Mit herzlichstem Dank nehme ich diese Ehre an.“

Erina Yashima



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Debüts beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, WDR Funkhausorchester, Beethoven Orchester Bonn, Hawaii Symphony und Charlotte Symphony Orchestra
- „Die Zauberflöte“, „Rusalka“, „Così fan tutte“, „Hamlet“ sowie die Gala zum 75-jährigen Jubiläum an der Komischen Oper Berlin
- „Don Giovanni“ am Teatro del Giglio in Lucca, am Teatro Goldoni in Livorno, beim Ravenna Festival, am Teatro Galli in Rimini und am Teatro Verdi in Salerno

Die in Deutschland geborene Dirigentin Erina Yashima ist seit September 2022 Erste Kapellmeisterin der Komischen Oper Berlin. Davor war sie von 2019 bis 2022 Assistant Conductor des Philadelphia Orchestra an der Seite von Yannick Nézet-Séguin. Kürzliche Höhepunkte in ihrer Karriere waren ihre Debüts beim Seoul Philharmonic Orchestra, bei der NDR Radiophilharmonie, in der Arena di Verona, beim Ravello Festival, Orchestre Métropolitain de Montréal und Royal Scottish National Orchestra sowie ihre Rückkehr zum Chicago Symphony, San Francisco Symphony und Philadelphia Orchestra. Daneben gab sie ihren Einstand an der Washington National Opera mit einer neuen Produktion von „Così fan tutte“ und leitete Aufführungen von „Rusalka“ in Krefeld und Mönchengladbach. 2017 feierte sie ihr Operndebüt bei den Salzburger Festspielen mit einer Produktion des „Schauspieldirektors“ für Kinder. Weitere Höhepunkte waren Mozarts „Figaro“ 2019 in Ravenna, Rossinis „La Cenerentola“ 2017 in Lucca und 2018 in Piacenza oder „Don Giovanni“ in Pisa. Seit 2015 lernt Yashima bei Riccardo Muti. Als Gewinnerin der Sir Georg Solti Conducting Apprenticeship des Chicago Symphony Orchestra assistierte sie Muti und leitete das Civic Orchestra of Chicago. Sie war Teilnehmerin der Italian Opera Academy in Ravenna und der Meisterklasse von Bernard Haitink beim Lucerne Festival. Als Finalistin des Nestlé und Salzburg Festival Young Conductors Award trat sie mit der Camerata Salzburg bei den Salzburger Festspielen 2018 auf. Im gleichen Jahr assistierte sie Zubin Mehta beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Yashima begann ihre Ausbildung als Jungstudentin im Fach Klavier in Hannover. Ihr Dirigierstudium führte sie nach Freiburg, Wien und Berlin.

Pablo Ferrández

Pablo Ferrández ist Preisträger des XV. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs und wird von der Presse als „neues Cello-Genie“ (Le Figaro) gefeiert. 2021 veröffentlichte er sein viel gelobtes Debüt-Album bei Sony Classical („Reflections“), das mit dem Opus Klassik 2021 ausgezeichnet wurde. Kürzlich folgte sein zweites Album mit Brahms' Doppelkonzert zusammen mit Anne-Sophie Mutter und der Tschechischen Philharmonie unter Manfred Honeck sowie Clara Schumanns Klaviertrio mit Mutter und Lambert Orkis. Höhepunkte der jüngeren Vergangenheit waren Auftritte beim Los Angeles, Seoul, London, Israel und Rotterdam Philharmonic sowie beim Barcelona Symphony Orchestra, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, bei der Tschechischen Philharmonie und Academy of St. Martin in the Fields sowie Residenzen bei der Filarmonica Arturo Toscanini, beim Tenerife Symphony Orchestra and Orquesta de Valencia. Als Rezitalist und Kammermusiker arbeitete Ferrández regelmäßig mit Künstler*innen wie Anne-Sophie Mutter, Janine Jansen, Vadim Repin, Martha Argerich, Denis Kozhukhin, Gidon Kremer, Yuja Wang, Nikolay Lugansky, Alice Sara Ott, Elena Bashkirova und Sara Ferrández. 1991 in Madrid in eine Musikerfamilie geboren, begann Ferrández seine Ausbildung im Alter von 13 Jahren an der renommierten Escuela Superior de Música Reina Sofía bei Natalia Shakhovskaya. Danach schloss er sein Studium an der Kronberg Academy bei Frans Helmerson ab und wurde Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung. Er spielt das Stradivari-Cello „Lord Aylesford“ (1696), das ihm von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird, und das Stradivari „Archinto“ (1689) dank einer Leihgabe eines Mitglieds der Stretton Society.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Rückkehr zum Los Angeles Philharmonic Orchestra in der Hollywood Bowl
- Debüt bei den Salzburger Festspielen mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien
- Europa-Tournee mit Anne-Sophie Mutter und dem London Philharmonic Orchestra
- Spanien-Tournee mit dem Antwerp Symphony Orchestra unter Elim Chan,
- Rückkehr zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthausorchester Berlin und Baltimore Symphony Orchestra
- Debüts beim Orchestra Filarmonica della Scala, Oslo Philharmonic Orchestra und Indianapolis Symphony Orchestra
- Recitals u. a. in der Carnegie Hall, Wigmore Hall, Kölner und Berliner Philharmonie und in Schloss Elmau
- Artist-in-residence beim BBC Scottish Symphony Orchestra

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

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
John Robson (S. 5)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 7)
akg-images / British Library (S. 8)
akg-images (S. 11)
Todd Rosenberg (S. 12)
Kristian Schuller (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

ELBP^HILHARMONIE

VISIONS

EINE BIENNALE
MIT MUSIK FÜR DAS
21. JAHRHUNDERT
2. – 12. 2. 2023


**NDR ELBP^HILHARMONIE ORCHESTER
LUCERNE FESTIVAL CONTEMPORARY ORCHESTRA
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ENSEMBLE MODERN
U. A.**



NDR
Elbphilharmonie
Orchester

ELBP^HILHARMONIE.DE/VISIONS

Projektförderer

 ernst von siemens
musikstiftung

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik