



Elbphilharmonie
Orchester

A large, light blue graphic element consisting of several overlapping, irregular shapes that resemble a stylized diamond or a complex geometric pattern. The shapes are defined by thick blue outlines and are centered on the page, behind the main text.

Honeck

dirigiert

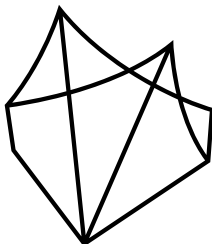
Bruckner 9

Donnerstag, 29.02.24 — 20 Uhr
Freitag, 01.03.24 — 20 Uhr
Sonntag, 03.03.24 — 18 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

PROGRAMMFOLGE

MANFRED HONECK

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

SAMY MOUSSA (*1984)

Elysium
für Orchester

Entstehung: 2021 | Uraufführung: Barcelona, 18. September 2021 | Dauer: ca. 12 Min.

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Entstehung: 1887-94 | Uraufführung: Wien, 11. Februar 1903 | Dauer: ca. 65 Min.

- I. Feierlich, misterioso
- II. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell
- III. Adagio. Langsam, feierlich

Keine Pause. Dauer des Konzerts: ca. 1 ½ Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 01.03.24 wird im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.

Es wird außerdem live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

Dem Jenseits nahe

„Es scheint, die Neunte [Sinfonie] ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“ – Berühmte Worte von Arnold Schönberg. Der Komponist hat damit im Jahr 1912 jenen „Fluch“ auf den Punkt gebracht, dem berühmte Sinfoniker wie Ludwig van Beethoven, Antonín Dvořák, Gustav Mahler und Anton Bruckner erlagen: Sie alle konnten vor ihrem Tod nicht mehr als neun Sinfonien vollenden, letzterer hinterließ sogar seine Neunte noch ohne Schlusssatz. Zwar haben waghalsige Komponisten wie Dmitrij Schostakowitsch, Darius Milhaud, Hans Werner Henze, Allan Pettersson oder Leif Segerstam (mit dem bisherigen Rekord von 349 Sinfonien!) die Grenze seitdem längst überschritten. Aber es wäre doch abwegig zu behaupten, in deren Zehnten Sinfonien sei tatsächlich gefunden und ausgesprochen, „was wir noch nicht wissen sollen.“ Schönberg hatte mit seinen Worten auch sicher mehr als die reine Entwicklung der Musikgeschichte im Blick, auch ihn beschäftigte offenbar einer der größten Mythen der Menschheit: die Frage danach, was uns im Jenseits erwartet.

Anton Bruckner wird als frommer Katholik eine recht genaue Vorstellung davon gehabt haben. „Nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden“, soll er



Der Styx mit dem Fährmann Charon, links das Elysium (Gemälde von Joachim Patinier, um 1510)

Er wollte gleichsam „an die Pforten der Ewigkeit rütteln“.

Aus den Erzählungen von Anton Bruckners Sekretär und engem Vertrauten Anton Meißner über die Idee des Komponisten, die unvollendete Neunte Sinfonie mit seinem „Te Deum“ enden zu lassen

SAMY MOUSSA

Samy Moussa wurde 1984 im kanadischen Montréal geboren und lebt heute in Berlin. Seine Werke werden von Orchestern wie dem Royal Concertgebouw, London Symphony und Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie den Wiener Philharmonikern aufgeführt. In der vergangenen Saison wurde etwa sein Posaunenkonzert vom Orchestre National de Lyon aus der Taufe gehoben und seine Zweite Sinfonie vom BBC Scottish Symphony Orchestra erstmals in Europa präsentiert. In Kürze stehen an der Niederländischen Nationaloper die Weltpremiere seines Oratoriums „Antigone“ sowie beim Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck die Uraufführung eines neuen Orchesterwerks auf dem Programm. Moussas Schaffen wurde u. a. mit dem Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals und dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet. Seine Ausbildung erhielt der auch als Dirigent arbeitende Künstler bei José Evangelista in Montréal sowie bei Matthias Pintscher und Pascal Dusapin in München. Wichtige Impulse gaben ihm auch Meisterkurse bei Pierre Boulez und Salvatore Sciarrino.

während der Arbeit an seiner Neunten Sinfonie gesagt haben – die er am Ende doch nicht mehr fertig stellen konnte. Er starb über den Entwürfen zum Finale. Für viele Musikfreunde aber scheint sein letzter vollendeter Sinfoniesatz, das geradezu „überirdisch“ schöne Adagio seiner Neunten, bereits ein Abbild des Himmelreichs Gottes zu sein – ein tönender Ausblick also auf die Ruhe und den Frieden, die sündenfreie Christen im ewigen Leben erwarten. Das heutige Programm setzt dieser Vorstellung von der ersehnten Belohnung für alle irdische Anstrengung nun noch eins obendrauf. Der „Unvollendeten“ von Bruckner wird gleichsam ein 4. Satz vorausgeschickt, der eine weitere Vorahnung desjenigen präsentiert, wohin am Ende alles führen könnte, „wofür wir noch nicht reif sind“: Der in Berlin lebende Kanadier Samy Moussa widmete sein 2021 uraufgeführtes Werk „Elysium“ jener „Insel der Seligen“ in der griechischen Mythologie, auf der die von den Göttern besonders geschätzten Helden ihr Glück und ihren ewigen Frieden fanden.

PARADIES IN DUR: SAMY MOUSSAS „ELYSIUM“

Die (prä-)hellenistische Vorstellung vom Elysium ist derjenigen vom biblischen Garten Eden durchaus verwandt: eine blühende, sonnige Idylle ohne Leid und Sorgen. Nicht ohne Grund nannte Friedrich Schiller die Freude eine „Tochter aus Elisium“. Und entsprechend positiv, ja, paradiesisch beginnt Samy Moussas Werk: Ein intensiver, leuchtender, ungetrübter B-Dur-Klang der Streicher, in dem sich alle sofort wohlfühlen, öffnet die Pforten zum Jenseits. Zwar währt dieser Dur-Akkord – zu Gunsten musikalischer Spannung – nicht ewig und droht im Folgenden durch minimale Tonverschiebungen immer wieder

buchstäblich zu „entgleiten“. Stets aber findet die Musik zu einem „reinen“ Zusammenklang zurück: In keiner Kultur und zu keiner noch so düsteren Zeit wurde die Hoffnung auf eine Art Elysium schließlich bisher aufgegeben. Das harmonische Spiel mit Akkordsequenzen, Vorhalten und deren Auflösung – alles von den erhabenen Blechbläsern angeführt – erinnert dabei deutlich an Anton Bruckners weiträumige Schreibweise, zumal in der Neunten. Und genau wie Bruckners Sinfoniesätze steuert Moussas Werk auf einen klar erkennbaren Höhe- und Kulminationspunkt zu: wieder einen von glänzendem Schlagzeug monumental bekräftigten Dur-Akkord. Danach hält die Musik für einen kurzen Moment nachdenklich inne. Das Paradies ist eben hoffentlich nicht nur etwas für blechgepanzerte, unsterbliche Halbgötter, sondern auch für bescheidenere Erdenbürger. Tatsächlich will sich Samy Moussa eher an die „demokratische“ Vision des Elysiums in Empedokles' Epoche denn an die elitäre Homer'sche Vorstellung halten: Sein Werk endet mit jenem B-Dur-Klang, aus dem es anfangs erwuchs – einem alle und alles umfassenden Orchesterakkord.

„WIE AUS EINER ANDEREN WELT“: ANTON BRUCKNERS NEUNTE SINFONIE

Ob Anton Bruckner seine Neunte auch mit einem solchen Dur-Akkord hätte enden lassen? Sehr wahrscheinlich schon, aber wir wissen es nicht – die Partiturentwürfe zum Finale brechen vor der Schlussgruppe ab. In jedem Fall aber plante der Komponist, seine letzte Sinfonie mit einem Lob- und Preislied auf „den lieben Gott“ (dem das Werk gewidmet ist) zu beschließen. Als Notlösung, falls er nicht fertig werden würde, schlug er deshalb auch vor, sein „Te Deum“ (in C-Dur!) spielen zu lassen – eine aus



Samy Moussa

DAS ELYSIUM

Die Vorstellung von den „Elysischen Gefilden“ in der griechischen Mythologie prägte im Grunde jene Bilder, die man bis heute oftmals mit einem paradiesischen Leben nach dem Tod verbindet: Es existiert keine Zeit, es herrscht ewiger Frühling, es gibt Nahrung im Überfluss, man vergisst alle Sorgen und Leiden und ist umgeben von lauter göttlichen Wesen. Die früheste Erwähnung dieser „Insel der Seligen“ findet sich in Homers „Odyssee“. Während das Elysium dort den unsterblichen Helden und Halbgöttern vorbehalten ist, wurden die „Aufnahmebedingungen“ ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. – der Zeit des Philosophen Empedokles – gewissermaßen gelockert. In späterer Vorstellung war das Elysium ein Teil der Unterwelt, in den all jene Sterblichen einziehen durften, die von den Totenrichtern aufgrund ihrer Tugend, Tapferkeit und Gerechtigkeit vom „Tartaros“ verschont wurden.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 9 d-Moll



Anton Bruckner (Gemälde von Anton Miksch, 1893)

Bruckners Neunte erhebt sich zu einem der überraschendsten Ereignisse aller Kunst überhaupt, nur Werken vergleichbar wie Dantes „Göttliche Komödie“ oder Goethes „Faust“.

Ernst Kurth

musikalischen Gesichtspunkten etwas seltsame Idee. Man ist sich heute meist einig, dass die Neunte auch ohne ein Finale – oder gerade deswegen – durchaus vollendet erscheint, derart „endgültig“ wirkt bereits das Adagio. Und Bruckners Aufnahme in Samy Mousas „Elysium“ kann man sich nach dem Schlussklang der Sinfonie dann leicht im Geiste vorstellen ...

Dass der Weg ins Paradies selbst einem „Helden“ der Musikgeschichte wie Bruckner indes nicht geschenkt wird, sondern von Mühen, Sorgen und Zweifeln begleitet wird, zeigt dann so manche Passage der Musik zwischen diesen beiden „Inseln der Seligen“ im heutigen Konzert. Wie auch die Entstehung von Bruckners Neunter kein Spaziergang war: „I' mag dō Neunte gar nōt anfangen, i' trau mi' nōt“, soll sogar der stets auf Gottes Legitimation bauende Komponist mit Blick auf den „Fluch“ seit Beethoven gesagt haben. Und ob nun durch die Neunzahl gehemmt oder aufgrund gesteigerter eigener Ansprüche sowie gesundheitlicher Einbrüche gebremst: Fakt ist, dass Bruckner sich mit der Komposition seiner Neunten ungeheuer schwer tat. Allein für den 1. Satz brauchte er sechs Jahre, in denen er die Arbeit immer wieder zu Gunsten von Revisionen früherer Werke liegen ließ. Nach Abschluss des Adagios ereilte ihn eine schwere Erkrankung, von der er sich nicht mehr vollständig erholen sollte. Noch auf dem Sterbebett soll Bruckner am Finale komponiert und stets für dessen Vollendung gebetet haben.

Kaum überraschend, dass die tragische Konnotation eines hart erkämpften „Abschiedswerks“, das Wissen Bruckners um seinen bevorstehenden Tod, auch die Literatur in der Charakterisierung der Neunten leitete. Stellvertretend sei Ernst Kurth zitiert, der eine „gleichmäßig gebreitete Düsternis, die aus

geheimnisvoller Tiefe die ganze Klangwelt einhüllt“, eine „geheimnisvolle Dämmerung“ als „tragende Grundstimmung des ganzen Werks“ identifizierte, in dem „das Lebensleuchten gedämpft“ erscheine. Die „Lebensabkehr des Mystikers“ sei daher ein Grundzug dieser Sinfonie.

Zumindest mit Blick auf den Beginn des 1. Satzes lässt sich diese Wortwahl auch ohne weiteres nachvollziehen. Mit ihrem amorphen Klang im Piano sind die ersten Takte zwar in Bruckners Sinfonik nichts prinzipiell Neues. Diesmal allerdings lässt sich der Komponist mehr Zeit für die „geheimnisvolle Dämmerung“ als sonst: Als ob für seinen letzten kreativen Kraftakt noch einmal alles auf Null gesetzt werden müsse, erklingt nicht sofort ein knackiges Motiv, geschweige denn ein Thema über dem typischen „Bruckner-Tremolo“. Stattdessen wird – ähnlich wie in Beethovens Neunter – das Entstehen von melodischer Gestalt selbst zum Thema gemacht: Aus der Leere des einen Tons über die erste melodische Regung der Hörner entwickelt sich das Geschehen zur späten erhabenen Präsentation des eigentlichen Themas – an einer Stelle, an der in anderen Bruckner-Sinfonien bereits die große Tutti-Wiederholung des zu Beginn bereits etablierten Themas erfolgt wäre. Erst danach entspricht der Verlauf – quasi als Summe Brucknerschen Komponierens – einigermaßen dem Üblichen: Die „Gesangsperiode“ (d. h. das zweite Thema) steht wie immer in großem Kontrast zum Hauptthema und erhält auch hier ihre innige Wirkung durch die verschlungene Linienführung zweier Stimmen (erste und zweite Violine), die beide als Haupt- oder Nebestimme empfunden werden können. Es folgt typischerweise als Höhepunkt ein drittes Thema in Unisono-Führung, das zwischen der mächtigen und düsteren Sphäre des ersten und der gesanglichen

(K) EIN BEETHOVEN-KOMPLEX?

Für viele Komponisten des 19. Jahrhunderts waren die neun Sinfonien Ludwig van Beethovens ein fast unüberwindbarer Meilenstein dieser Königsdisziplin der Orchestermusik. Robert Schumann oder Johannes Brahms etwa verzweifelten daher schon vor ihren ersten Sinfonien an der Aufgabe, sich vom Vorbild absetzen zu müssen. Am Ende schrieben sie nicht mehr als vier Sinfonien. Dagegen schaffte es der stets auf Legitimation in Gott und der Natur vertrauende Bruckner bis zur Neunten – die streng genommen aufgrund zweier für ungültig erklärter früherer Sinfonien sogar seine Elfte ist! Einen „Beethoven-Komplex“ scheint der Komponist also nicht gehabt zu haben, ja, er komponierte diese Neunte sogar in derselben Tonart wie Beethovens Gipfelwerk. „Was kann i' dafür, dass mir's Hauptthema in d-Moll eing'fall'n is'; sie is' halt mei' Lieblingstonart“, soll Bruckner diese scheinbar naive Entscheidung pragmatisch kommentiert haben. Und trotzdem wurde seine Neunte – nicht nur, aber auch wegen Beethoven – zum Sorgenkind und zum unvollendeten „Opus ultimum“ ...

AUFHEBUNG DES SCHEMAS

In seinem Buch über Bruckners Neunte verfolgt der Musikwissenschaftler Wolfram Steinbeck einen Interpretationsansatz jenseits aller Mythen vom „Abschiedswerk“: Aufgrund einer alle Sinfonien Bruckners verbindenden gemeinsamen Idee sowie angesichts seiner schematischen, beinahe stereotyp wirkenden Kompositionsweise, sei es in Bruckners Sinfonik nötig, stets das Besondere im Allgemeinen zu erkennen. Jede Sinfonie müsse also mit den für alle Schwesternwerke geltenden Prinzipien abgeglichen werden, um so die individuelle Werkidee herauszudestillieren. Die drei in d-Moll stehenden Sinfonien („Nullte“, Dritte und Neunte) seien in diesem Sinne Schlüsselwerke, in denen Bruckner jeweils ein älteres Sinfonie-Konzept aufgehoben habe. Speziell die Neunte lasse nun ein neues Konzept erkennen, „das sich von den übrigen Sinfonien substantiell unterscheidet“. Hier erweise sich nämlich „die Gültigkeit des Schemas“ tatsächlich vor allem „in seiner Durchbrechung oder Aufhebung“.

Komponente des zweiten Themas vermittelt. Die Durchführung bringt als Höhepunkt zwar wie immer das Hauptthema, doch wird dieses sodann in einem beinahe Mahlersche Züge annehmenden, gehetzten Marsch mehr zertrümmert als bekräftigt. Entsprechend setzt nach einer musikalischen Findungsphase, ohne vollständige Wiederkehr des „vernichteten“ Hauptthemas, bereits die Wiederkehr des Gesangsthemas ein. Den steinigen Weg ins Paradies zeitigen eben Verluste und Überlebenskämpfe ...

Das viel gerühmte Scherzo wirkt mit seinem rhythmischen Thema aus stampfenden Vierteln, seinem schematischen Bau (aus metrischen Gesichtspunkten stellte Bruckner sogar zwei Pausentakte an den Anfang!), einigen Ländler-Motiven und großen Steigerungen einerseits geradezu wie eine Zusammenfassung des Brucknerschen Scherzo-Typs. Andererseits erinnert die erstaunliche Vorbereitungsphase zu Beginn an das Verfahren im 1. Satz. Überhaupt nimmt der schwebende Klang hier nach Kurth „eine höchst bedeutsame Stellung in der Entwicklung des musikalischen Impressionismus“ ein. Auch die leichtfüßig, spukhaft „wild fliegende Hast“ und „Klangschwüle“ im ungewöhnlicherweise schnellen und periodisch völlig unregelmäßigen Trio habe wenig mit den früheren Äußerungen der „breitwuchtigen Grundart“ Bruckners zu tun. Wird der Scherzo-Satz damit vielleicht gar zum „altersmilden“ Rückblick auf das Leben mit all seinen schweren und leichten Momenten, seinem Wechselspiel aus mühsamer Geschäftigkeit und erholsamen Mußestunden?

Das Adagio zog als letzter abgeschlossener Satz des Komponisten verständlicherweise dann die meisten Deutungen im Sinne eines zusammenfassenden „Abschiedswerks“ auf sich. Der ganze Satz halte als

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

„Ereignis des letzten erlösenden Veratmens“ die „schwebende Grenze zwischen Licht und Verlöschen“, und „der gesamte Aufriss der Form ist im Grunde die Entwicklung des Gedankens der Auflösung“, interpretierte wiederum Ernst Kurth. Man kann aus diesen Formulierungen – neben aller mythischen Verklärung – im Übrigen durchaus auch das konzeptionell Besondere in Bruckners Neunter herauslesen. In der Tat legt zumal die Durchführung die Allgemeinheit der Themen offen und führt jenen Auflösungsprozess einem nicht nur formal erschütternden Höhepunkt zu. Zugleich aber ist das Adagio gewiss von einem tiefen religiösen Ausdruckswillen durchsetzt. Spätestens hier wird die „Huldigung vor der Göttlichen Majestät“ (Bruckner) offenbar: Die aufwärts strebenden Akkorde im 1. Thema erinnern an das durch Wagners „Parsifal“ berühmt gewordene „Dresdner Amen“; aus dem bald darauf erklingenden visionären Klangfeld auf einem merkwürdig unaufgelösten Akkord sticht ein Trompetenmotiv heraus, das als „Symbol des Kreuzes“ aus Liszts „Graner Messe“ entnommen ist; das zweite Thema basiert wiederum auf dem „Miserere“-Ruf aus Bruckners früher d-Moll-Messe. Wenn dann ganz am Ende, vielleicht auch in Anspielung auf das Hauptthema der Siebten Sinfonie, die Hörner zur E-Dur-Terz aufsteigen, so bezeugt diese klingende Öffnung „umso eindrücklicher und in friedvoller Verklärung Bruckners Verstummen“ (Wolfram Steinbeck). Braucht die Neunte also noch ein Finale? „Man hat die Empfindung, als dürfe und könne dem prächtigen Gesange des Adagio nichts mehr folgen“, antwortete darauf die Zeitschrift „Die Lyra“ nach der posthumen Uraufführung im Jahr 1903. „Seine Töne erklingen wie aus einer anderen Welt, in die der Meister hinübergegangen ist“ – vielleicht ja aus dem Elysium ...

Julius Heile



Bruckners lückenhafter Partiturenentwurf zum Finale der Neunten Sinfonie

FORTSETZUNG BEI MAHLER?

Auch Gustav Mahler hat die mythische Neunzahl der Sinfonik seit Beethoven nicht überwunden. Immerhin aber hat er den ersten Satz seiner Zehnten noch vollenden können – und vielleicht ist es kein Zufall, wenn dieses Mahler-Adagio in mancher Hinsicht beinahe wie eine Fortsetzung des Brucknerschen Adagios wirkt? Die Unisono-Geste der Violinen bzw. Bratschen zu Beginn sowie ein unvermittelt ab- bzw. hereinbrechender „Katastrophen-Akkord“ (ähnlich wie er Bruckners Adagio-Höhepunkt markiert) wären zumindest als Parallelen zu nennen.

Manfred Honeck



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Zehn facettenreiche Programme und mehrere Sonderprojekte mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, darunter vier Uraufführungen
- Veröffentlichung einer neuen Einspielung mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra (Tschaikowskys Sinfonie Nr. 5 und Erwin Schulhoffs „Fünf Stücke“)
- Ernennung zum Ehrendirigenten der Bamberger Symphoniker, mit denen ihn eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet
- Rückkehr zum Chicago Symphony Orchestra und New York Philharmonic Orchestra
- Bruckner-Schwerpunkt anlässlich des Jubiläums dieses Komponisten im Jahr 2024

Manfred Honeck gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten, dessen unverwechselbare und richtungweisende Interpretationen große Anerkennung erfahren. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra steht er in seiner 16. Spielzeit; sein Vertrag wurde bis 2028 verlängert. Gemeinsame Gastspiele führen regelmäßig in die großen Musikmetropolen und zu den bedeutenden Festivals Europas. Die erfolgreiche Zusammenarbeit ist auch in zahlreichen Einspielungen dokumentiert, die u. a. mit dem Grammy Award ausgezeichnet wurden. Der gebürtige Österreicher absolvierte seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien. Seine langjährige Erfahrung als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters war prägend für seine Arbeit als Dirigent. Seine Laufbahn begann Honeck als Assistent von Claudio Abbado in Wien; anschließend ging er als Erster Kapellmeister ans Opernhaus Zürich. Er wirkte seither u. a. als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und der Tschechischen Philharmonie sowie als Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra. Auch als Operndirigent ist er gefragt, war vier Spielzeiten Generalmusikdirektor in Stuttgart und dirigierte u. a. an der Semperoper Dresden und der Met New York. Seit fast 30 Jahren ist er Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte. Als Gastdirigent stand er am Pult von führenden Klangkörpern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris sowie den Orchestern von Los Angeles, New York, Chicago, Boston und Cleveland. Honeck wurde von mehreren US-amerikanischen Universitäten zum Ehrendoktor und im Auftrag des österreichischen Bundespräsidenten zum Professor ernannt.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
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 Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images / Erich Lessing (S. 3)
Geneviève Caron (S. 5)
akg-images (S. 6, 9)
George Lange (S. 10)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik