

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Stanislav
Kochanovsky
&
Nikolai
Lugansky

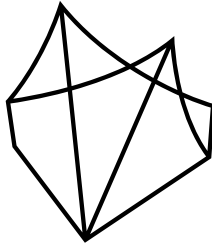
Donnerstag, 18.06.26 — 20 Uhr
Freitag, 19.06.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

STANISLAV KOCHANOVSKY

Dirigent

NIKOLAI LUGANSKY

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 09.07.26 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur,
MDR Klassik und Radio 3 vom RBB gesendet.

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 fis-Moll op. 1
(revidierte Fassung)

Entstehung: 1890–91; rev. 1917 | Uraufführung: Moskau, 14. März 1892 (nur 1. Satz);

New York, 29. Januar 1919 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Vivace – Moderato
- II. Andante
- III. Allegro vivace

— Pause —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Die Mittagshexe

Sinfonische Dichtung op. 108

Entstehung: 1896 | Uraufführung: Prag, 3. Juni 1896 | Dauer: ca. 14 Min.

LEOŠ JANÁČEK (1854 – 1928)

Taras Bulba

Rhapsodie für Orchester nach Nikolai Gogol

Entstehung: 1915–18 | Uraufführung: Brünn, 9. Oktober 1921 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Andrijs Tod
- II. Ostaps Tod
- III. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Rachmaninow revisited

Ich habe mein erstes Konzert revidiert. Es ist jetzt wirklich gut. All die jugendliche Frische ist da, und trotzdem spielt es sich jetzt so viel leichter. Und niemand beachtet es. Wenn ich denen in Amerika erzähle, dass ich mein erstes Konzert spielen werde, protestieren sie zwar nicht, aber man sieht an ihren Gesichtern, dass ihnen das zweite oder dritte lieber gewesen wäre.

Sergej Rachmaninow

Wer war Sergej Rachmaninow? Dessen Erstes Klavierkonzert – in seiner frühesten Fassung geschrieben von einem 18-jährigen Teenager – legt es nahe, diese Frage zu stellen, eben weil es nie so bekannt wurde wie das Zweite oder Dritte, die man als Konzertgänger:in bestens zu kennen glaubt. Doch tun wir das wirklich? Kein Geringerer als Arthur Rubinstein hat das gängige Urteil über den Pianisten und Komponisten Rachmaninow auf den Punkt gebracht: „Hörte man ihn seine Konzerte spielen, war man überzeugt, niemals sei Großartigeres komponiert worden. Würden sie von anderen Pianisten gespielt, erwiesen sie sich als das, was sie in Wahrheit sind: brillante Stücke von orientalischer Schwüle.“ Aber könnte es nicht auch umgekehrt sein? Neigen wir dazu, das Zweite und Dritte für hollywoodeske Schmachtfetzen zu halten, weil sie allzu oft so gespielt werden?

Als Pianist war Rachmaninow ein Muster an Präzision und Transparenz – Toningenieure, die seine Interpretation aufzeichneten, hatten daran kaum etwas zu polieren (anders als bei Rubinstein). Planvoll, geradezu strategisch baute der Pianist Rachmaninow seine Interpretationen auf. Sie klingen eher souverän-distanziert als „schwülstig“ – und geben damit ein gutes Bild von der Persönlichkeit des Interpreten. Wahr ist, dass Rachmaninow bis zur künstlerischen Selbstausslöschung kritisch mit sich war. An einem Tag, an dem er sich nicht abschätzig über ein eigenes Werk äußerte, hielten seine Studenten diesen Umstand schriftlich fest und legten das Dokument dem Meister zur Unterschrift vor – damit sie ihn bei nächster Gelegenheit daran erinnern konnten, gut von sich zu denken.

SERGEJ RACHMANINOW
Klavierkonzert Nr. 1 fis-Moll op. 1

Betrachtet man „Rach 1“ also einmal wie das Jugendfoto eines bekannten Menschen, in dem man nach den frühen Anzeichen der vertrauten Züge forscht, was zeigt sich? Die erste Fassung des Werkes entstand 1891 – da wütete in Russland eine Hungerkatastrophe und man begann den Bau der transsibirischen Eisenbahn. Für Rachmaninows Kunst tat das nichts zur Sache. 26 Jahre später revidierte der Selbstkritische sein Werk grundlegend; da versank Europa im Krieg und die Oktoberrevolution stand unmittelbar bevor. Auch das tat für Rachmaninows Kunst nichts zur Sache. Wichtig war einzig die musikalische Welt, in der er sich bewegte: Das Vorbild von Edvard Griegs Klavierkonzert a-Moll hört man deutlich in der oktavendonnernden Eingangsgeste des Solisten; und in der eröffnenden Fanfare von Hörnern und Fagotten schwingt mehr als nur ein Hauch von Tschaikovskys Vierter mit.

Endlos lange melodische Entwicklungszüge, die sich mit jeder „Umdrehung“ der Melodie höher und höher schrauben, sind ein prägender Zug von Rachmaninows künstlerischer Physiognomie. Um diese Stärke wusste er schon 1891 – und legte sein Werk daraufhin an. Entscheidend ist dabei der Ziel- und Höhepunkt solcher Entwicklungszüge: Im ersten Satz liegt dieser bezeichnenderweise am Ende der Solo-Kadenz des Solisten. Der – und nicht das Orchester – spielt hier „Maestoso“ die triumphale Wiederkehr des Hauptthemas. Pathetisch? Mag sein. Vor allem aber eine strategisch inszenierte Apotheose überragender Pianistik!

Ilja Stephan



Sergej Rachmaninow (um 1890)

GENAU HINGEHÖRT

Dem dritten Satz seines Konzerts gab Rachmaninow eine eher ungewöhnliche Form – die dafür aber sein Markenzeichen buchstäblich ins Zentrum stellt. Den Anfang macht ein virtuosos Delirium, wie es sich für Konzert-Finalsätze gehört – „Allegro scherzando“ hatte der Komponist das, was man eine Art „Kreisleriana auf Ecstasy“ nennen könnte, sehr treffend in der Originalfassung überschrieben. Doch das Zentrum und den Schwerpunkt des Satzes bildet ein langsamer Einschub, „Andante ma non troppo“, in der weit entfernten Tonart Es-Dur und mit einem „espressivo“ vorzutragenden, für Rachmaninow so typischen, weit aussingenden melodischen Bogen. Hier schlägt das emotionale Herz des Satzes – der danach „vivace“ seinem betont furiosen Ende entgegenstürmt.

Lieber nicht drohen ...



Antonín Dvořák (um 1900)

Die tschechischsten von Dvořáks Werken.

Leoš Janáček über die Sinfonischen Dichtungen seines älteren Kollegen und Landsmanns

Was bitte schön ist eine Mittagshexe? Eine Dame, die täglich zur besten Lunchtime das leckerste Essen auf den Tisch zaubert? – Schön wär's ... Vielmehr ist es eine Zentralgestalt der alt-slawischen Fabelwelt, die von der Mittagshitze erschöpfte Feldarbeiter heimsucht, um sie wahlweise zu piesacken oder ihnen mit der Sichel den Kopf abzuschneiden. Auch unartige Kinder werden von der Frau gern gestohlen, ausgetauscht oder umgebracht. Alles in allem also eine durchaus unangenehme Person ...

„Wie man einen so grässlichen, jedes feinere Gefühl empörenden Stoff zu musikalischer Darstellung wählen konnte, ist mir nicht recht begreiflich“, wunderte sich entsprechend der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick, als er hörte, wie der Brahms-Freund Antonín Dvořák gegen Ende seines Lebens nicht nur ins Lager der Programmmusiker gewechselt war, sondern ausgerechnet solche perfiden Wesen porträtierte. Als berühmter Mann aus Amerika nach Prag zurückgekehrt, schrieb Dvořák im Jahr 1896 nämlich nicht wie gewohnt weitere Sinfonien oder Streichquartette, sondern gleich vier Sinfonische Dichtungen über Schauermärchen, allesamt basierend auf Balladen aus einer Sammlung des tschechischen Volkskundlers Karel Jaromír Erben.

Die zweite dieser Kompositionen, „Die Mittagshexe“ op. 108, schildert kurz und knackig in einer Art Miniatursinfonie die von Erben überlieferte Geschichte: Im ersten Abschnitt des Werks ist eine Mutter gerade dabei, ihrem Ehegatten das Mittagsmahl zuzubereiten. Dvořák serviert in der Musik die passende Portion

böhmische Behaglichkeit dazu. Die Idylle wird allerdings getrübt durch ein plärrendes Kind, das den Fortschritt beim Kochen – wer kennt es nicht? – durch ständiges Gejammer (in der Oboe) torpediert. Ermahnungen der genervten Mutter (markante Streichergesten) fruchten nicht, das Kind wird nur umso frecher. Schließlich verliert sie die Beherrschung und schreit den Störenfried an. „Die Mittagshexe soll dich holen!“, droht sie. – Wie dumm, dass Eltern in alten Märchen selten Erziehungsratgeber zu den Vorzügen der De-eskalation gelesen haben! Dann wäre auch nicht passiert, was jetzt folgt: Die unachtsam ausgesprochene Drohung wird zur schrecklichen Realität; im zweiten, langsamen Abschnitt der Sinfonischen Dichtung schleicht die Gerufene (in der Bassklarinette) tatsächlich heran. „Man vermeint, den grauenerregenden Schatten in den seltsamen, humpelnden, ungewohnten und ungeahnten harmonischen Schritten zu ertasten“, begeisterte sich Leoš Janáček über die Musik seines Kollegen an dieser Stelle. Im dritten (Scherzo-) Teil des Werks sieht man dann die Hexe schadenfroh tanzend vor sich und durchlebt den Kampf der Mutter um ihr Kind – bis die zwölf Glockenschläge der Mittagsstunde den eigentlich ja doch ungebetenen Gast verscheuchen. Zum Finale kehrt der Vater, von tänzelnden Streichermotiven begleitet, zurück und findet seine Frau ohnmächtig vor. Die Mutter erwacht, „aber [in ihren Armen] das Kind – war tot!“, heißt es bei Karel Jaromír Erben genau wie in Goethes „Erlkönig“. Ob die gute Frau im Wahn ihren Spross erstickt hat oder ob die zum Schluss in der Musik offenbar nochmals schaurig triumphierende Mittagshexe wirklich da war – man weiß es nicht. In jedem Fall wird auch das Ehepaar Dvořák von da an wohl gnädiger seinen sechs Kindern gegenüber gewesen sein ...

Julius Heile

„MÄRCHENHAFT“ GRAUEN- VOLL

„Wie im Märchen ...“ – diese Redewendung bekommt beim Blick auf die wahren Volksmärchen verschiedener Nationen eine ganz andere Bedeutung. Denn wer mit dem Begriff „Märchen“ vorwiegend nette, fantasievolle Kinderliteratur verbindet, kennt nur die geglätteten Kunst-Versionen der Geschichten. Die meisten Überlieferungen sind grausam, brutal und blutrünstig, oft in sehr drastischer, trockener Sprache erzählt. Das gilt weitgehend auch für die Sammlung „Kytice z pověstí národních“ („Ein Blumenstrauß nationaler Sagen“) von Karel Jaromír Erben (1811–1870), aus der Antonín Dvořák die Stoffe für seine Sinfonischen Dichtungen „Der Wassermann“ op. 107, „Die Mittagshexe“ op. 108, „Das goldene Spinnrad“ op. 109 und „Die Waldtaube“ op. 110 entnahm: Der Wassermann ist ein Entführer und Vergewaltiger, der aus Zorn über die Untreue seines Opfers das gemeinsame Kind tot vor die Haustür seiner Mutter wirft; in „Das goldenen Spinnrad“ wird die Geliebte des Königs von ihrer Stiefmutter umgebracht, woraufhin die Stiefmutter selbst dran glauben muss; und in „Die Waldtaube“ hat eine Frau ihren Mann vergiftet, woraufhin sie vor lauter Gewissensbissen den Freitod sucht ...

Musikalische Unabhängigkeitserklärung

Kennen Sie das, wenn jemand Ihnen das Wort im Munde nimmt, früher, als Sie es ausgesprochen haben? So ging es mir immer in Dvořáks Gesellschaft. Ich kann die Person mit dem Werk austauschen. So nahm er mir seine Melodien aus dem Herzen.

Leoš Janáček

Im 19. Jahrhundert trug die Kunstmusik einiges zur Bildung von Nationalbewusstsein bei – vor allem in den kleineren, von auswärtigen Mächten beherrschten Ländern Europas. Um ihre kulturelle Eigenständigkeit zu betonen, griffen Komponisten Elemente heimischer Volksmusik auf, oder sie wählten nationale Stoffe für Bühnenwerke und Programmmusiken. Die Sinfonischen Dichtungen des Finnen Jean Sibelius bieten Beispiele dafür – aber eben auch Antonín Dvořáks späte Sinfonische Dichtungen wie „Die Mittagshexe“, genau wie der Zyklus „Ma Vlast“ (Mein Vaterland) des Tschechen Bedřich Smetana. Leoš Janáček hatte mit diesem 30 Jahre älteren Landsmann einiges gemeinsam: Beide traten für eine tschechische Nationalmusik ein, beide strebten eine neuartige Melodik an, basierend auf dem Tonfall der tschechischen Sprache, und beide bevorzugten die programmatische Sinfonische Dichtung gegenüber der absolut-musikalischen Sinfonie. Eigentlich sollte man annehmen, dass Janáček ein gutes Verhältnis zu Smetana hatte, doch das Gegenteil war der Fall: Als Musikkritiker polemisierte er regelmäßig gegen seinen Kollegen, und bei einem Vortrag aus dem Jahr 1882 gab er sich „überzeugt, dass wir in Antonín Dvořák den einzigen tschechischen nationalen Komponisten besitzen“ – Smetanas „Ma Vlast“ war zu diesem Zeitpunkt längst bekannt.

LEOŠ JANÁČEK

Taras Bulba

Woher rührte diese Feindseligkeit wohl? Bedeutsam waren sicher politische Konstellationen: In einer Zeit, als Böhmen und Mähren dem Habsburger Vielvölkerreich angehörten und es in jeder größeren Stadt eine starke deutschsprachige Minderheit (oder gar Mehrheit, wie in Janáčeks Brünn) gab, bedeutete tschechischer Nationalismus immer auch eine Stellungnahme gegenüber der deutschen Kultur. Und die konnte unterschiedlich ausfallen: Um 1850 sahen noch viele Tschechen ihre Zukunft innerhalb der Habsburgermonarchie – nur hofften sie auf einen eigenen slawischen Reichsteil im österreichisch-ungarischen Staat. Später gewann allmählich eine andere Strömung die Oberhand: Die Panslawisten propagierten die Auflösung der Donaumonarchie und setzten dabei vor allem auf die Hilfe des großen Bruders Russland.

In diesem Streit war Smetanas Position klar: Er sprach besser Deutsch als Tschechisch und sah Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt und Wagner als seine Vorbilder an. Dagegen lehnte Janáček alles Deutsche im gleichen Maß ab, wie er für Russland schwärmte. Mit Nikolai Gogols 1835 entstandener Novelle „Taras Bulba“ beschäftigte er sich zum ersten Mal nach dem russisch-japanischen Krieg von 1905. Im zweiten Weltkriegsjahr 1915, als er vom russischen Einmarsch die Befreiung von habsburgischer Unterjochung erhoffte, nahm er sich die Erzählung noch einmal vor. Die Handlung spielt im 17. Jahrhundert, einer Zeit der Unabhängigkeits- und Glaubenskämpfe. Für den Panslawisten Janáček war die unnachgiebige Haltung der Kosaken Vorbild und Ermutigung für die Gegenwart: Er habe das Werk komponiert, erklärte er mit Gogol, „weil sich auf der Welt kein Feuer, keine Folterqualen finden, die die Kraft des russischen Volkes vernichten könnten“. Janáček vollendete das Stück erst 1918, da im Krieg an



Leoš Janáček (um 1925)

LIEBE ZUR RUSSISCHEN KULTUR

Leoš Janáček lernte noch als Erwachsener fließend Russisch sprechen, war aktiv im „Russischen Zirkel“ in Brünn und dokumentierte seine Russophilie auch in vielen Werken – unter ihnen die Opern „Katja Kabanova“ (nach Alexander Ostrowski) und „Aus einem Totenhaus“ (nach Fjodor Dostojewski), das „Märchen“ für Cello und Klavier und die Sinfonische Dichtung „Taras Bulba“.

KLINGENDE GESCHICHTE

Nikolai Gogols Erzählung „Taras Bulba“ spielt in der Ukraine des 17. Jahrhunderts. Ihr historischer Hintergrund ist der sogenannte „Chmelnyzkyj-Aufstand“ der Saporoger Kosaken (1648–1657), der in der modernen Geschichtsschreibung teils als nationaler Befreiungskrieg der Ukrainer und Weißrussen gegen den polnisch-litauischen Staat interpretiert wird.

**HERBEIZITIERTER
VOLKSTÄNZE**

Die Mazurka, ursprünglich aus der Gegend um Warschau stammend, ist ein Volkstanz im Dreiertakt; typisch ist die Betonung auf dem dritten oder auch dem zweiten Schlag. Als Dumka wird in der ukrainischen Volksmusik eine Ballade von melancholischem Charakter bezeichnet. Der Krakowiak ist ein lebhafter Tanz im 2/4-Metrum und mit Betonung auf dem schwachen Takteil, benannt nach der polnischen Stadt Krakau.

keine Aufführung zu denken war. 1921 wurde „Taras Bulba“ in Brünn uraufgeführt – allerdings nicht ohne Anpassung der politischen Stoßrichtung: Nach der russischen Oktoberrevolution 1917 und der Gründung der tschechoslowakischen Republik im folgenden Jahr strich Janáček den ursprünglich vorgesehenen Untertitel „Slawische Rhapsodie“ und widmete das Werk „unserer tschechoslowakischen bewaffneten Macht“.

Zur Vertonung wählte Janáček drei Episoden aus Gogols Erzählung aus. Im ersten Satz tötet der Kosakenhauptmann Taras Bulba seinen jüngeren Sohn Andrij, der aus Liebe zur Tochter des gegnerischen Anführers die nationale Sache verraten hat. Dem unerbittlich pflichtbewussten Vater entspricht die melancholische Eröffnungsmelodie, die später einen harten, befehlenden Charakter bekommt. Andrij dagegen ist in einer zarten Liebesmelodie der Solo-Oboe dargestellt. Taras' älterer Sohn Ostap ist im zweiten Satz in polnische Gefangenschaft geraten. Während er seine Hinrichtung erwartet, mischt sich Taras unter die Zuschauer und gibt sich seinem Sohn zu erkennen. Der Satz lebt vom dramatischen Gegensatz zwischen der klagenden Dumka-Melodie des Gefangenen und den auftrumpfenden Mazurka-Rhythmen seiner Folterer. Der dritte Satz zeigt Taras Bulba selbst auf dem Scheiterhaufen, den die Polen mit einem triumphierenden Krakowiak umtanzen. Vor seinem Flammentod verkündet er in einer prophetischen Vision den kommenden Triumph seines Volkes. Dem entspricht musikalisch die Coda mit ihrer melodischen Vergrößerung und dem hymnischen Schlussgesang.

Jürgen Ostmann

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Konzertsaison 26/27

*Jetzt Abos
und Tickets sichern!
unter [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)*



Stanislav Kochanovsky



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- zahlreiche Konzerte mit der NDR Radiophilharmonie, darunter das Eröffnungskonzert zur Feier des 75. Geburtstags des Orchesters mit Beethovens Neunter und einer Uraufführung von Johannes X. Schachtner, das Konzert „Hannover Proms“, das Schumann-Tschaikowsky-Festival und das Hannover Klassik Open Air
- Rückkehr zum Danish National Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, City of Birmingham Symphony Orchestra und Belgian National Orchestra
- Konzerte mit der Jungen Deutschen Philharmonie in der Elbphilharmonie und im Wiener Konzerthaus
- Debüts beim Finnish Radio Symphony Orchestra und Orchestre National de Radio France

Stanislav Kochanovsky ist seit 2024 Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie Hannover und wird das Orchester in seiner letzten Saison als Chef 2026/2027 u. a. auf Tournee nach England führen. Die gemeinsame Einspielung mit Tschaikowskys Orchestersuite Nr. 3 sowie Werken von Rimski-Korsakow und Tchernin wurde vom Gramophone Magazine in die Liste der besten Alben 2025 aufgenommen. Kochanovsky ist eine der interessantesten Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Sein Herz schlägt für die sinfonische Musik genauso wie für die Oper. So führen ihn Gastdirigate beispielsweise zum Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, zu den Wiener Symphonikern, zur Dresdner Philharmonie oder zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. 2023 gab er sein gefeiertes Debüt in den USA beim National Symphony Orchestra in Washington, gefolgt vom Einstand beim Cleveland Orchestra. Gleichzeitig gehören mehr als 30 Opern zu seinem Repertoire, die er u. a. am Opernhaus Zürich, an der Niederländischen Nationaloper, am Mariinsky-Theater und beim Maggio Musicale Fiorentino aufführte. Seit seinem Debüt beim Verbier Festival 2017 ist er dort regelmäßig zu Gast. Über das etablierte klassische Repertoire hinaus setzt sich Kochanovsky intensiv auch für die Musik der Gegenwart und die Aufführung von Raritäten ein. Geboren 1981 in St. Petersburg, begann er seine musikalische Ausbildung im berühmten Knabenchor der Glinka-Chorschule. Später studierte er am St. Petersburger Konservatorium. Als 25-Jähriger erhielt er ein Engagement am St. Petersburger Michailowski-Theater, an dem er mehr als 60 Opern- und Ballettaufführungen leitete. Von 2010 bis 2015 war er Chef des State Safonov Philharmonic Orchestra.

Nikolai Lugansky

Der Pianist Nikolai Lugansky ist für seine Interpretationen von Werken Rachmaninows, Prokofjews, Chopins und Debussys bekannt. Für seine Aufnahmen und seine künstlerischen Leistungen wurde er vielfach ausgezeichnet. Er arbeitet regelmäßig mit renommierten Dirigenten wie Kent Nagano, Yuri Temirkanov, Manfred Honeck, Gianandrea Noseda, Vasily Petrenko oder Lahav Shani und gastiert bei führenden internationalen Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, das London Symphony, Netherlands Philharmonic, Swedish Radio Symphony und Oslo Philharmonic Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France sowie das Orquesta Nacional de España. Ferner wird er zu den weltweit bedeutenden Festivals etwa in Aspen, Tanglewood, Ravinia und Verbier eingeladen. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky und Leonidas Kavakos. Im Jahr 2023 würdigte er den 150. Geburtstag Rachmaninows mit Zyklen im Théâtre des Champs-Élysées in Paris und in der Wigmore Hall in London sowie mit weiteren Auftritten in ganz Europa, u. a. in den Konzerthäusern von Wien und Berlin, im BOZAR in Brüssel, im Rudolfinum in Prag und im Concertgebouw in Amsterdam. Luganskys Album „Richard Wagner“ war im Mai 2024 Editor's Choice des Gramophone Magazine und wurde in die Liste der besten Klassikalben des Jahres aufgenommen. Sein Album „Rachmaninow: Études-Tableaux“ wurde mit dem Choc de l'Année 2023 der Zeitschrift „Classica“ und ebenfalls mit dem Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet. Weitere preisgekrönte Aufnahmen umfassen Rachmaninows 24 Préludes, Werke von César Franck, Rachmaninows Klaviersonaten sowie Werke von Grieg und Prokofjew mit Kent Nagano und dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Konzerte u. a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Orchestre National de Lille, Oslo Philharmonic Orchestra, Berner Sinfonieorchester und Deutschen Symphonie-Orchester Berlin
- Korea-Tournee mit der Filarmonica della Scala und Italien-Tournee mit dem Luzerner Sinfonieorchester
- Recital-Tour durch China und Italien
- Engagements beim Tsinandali Festival, bei „Esprit du Piano“ in Bordeaux, im Pierre Boulez Saal in Berlin, im Pariser Théâtre des Champs-Élysées, im Auditorio Nacional de Música in Madrid, im Palau de la Música Catalana in Barcelona, in der Wigmore Hall London und beim Verbier Festival
- Veröffentlichung eines neuen Schumann-Albums

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan, Julius Heile und Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / fine-art-images (S. 5)
akg-images (S. 6, 9)
NDR, Evelyn Dragan (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik