



Elbphilharmonie
Orchester



Oramo
Fröst
Gluzman

Donnerstag, 23.04.26 — 20 Uhr
Freitag, 24.04.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

SAKARI ORAMO

Dirigent

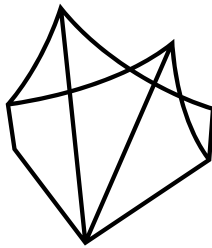
MARTIN FRÖST

Klarinette

(Artist in Residence 2025/2026)

VADIM GLUZMAN

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

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

Das Konzert am 24.04. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

RICHARD STRAUSS (1864 - 1949)

Serenade Es-Dur op. 7

für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, Kontrafagott,
vier Hörner und Kontrabass

Entstehung: 1881 | Uraufführung: Dresden, 27. November 1882 | Dauer: ca. 10 Min.

SALLY BEAMISH (*1956)

DISTANS

Konzert für Klarinette, Violine und Orchester

Entstehung: 2020 | Uraufführung: Stockholm, 21. Mai 2021 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Calling
- II. Echoing –
- III. Journeying

— Pause —

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Entstehung: 1806 | Uraufführung: Wien, März 1807 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Adagio – Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Allegro molto e vivace – Trio. Un poco meno allegro – Tempo I
- IV. Allegro ma non troppo

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Schlüssel zur Weltkarriere



Der 16-jährige Richard Strauss
(Zeichnung von Else Demelius-Schenkl, 1880)

VORBILD MOZART?

Strauss schrieb seine Serenade op. 7 für 13 Bläser: je zwei Flöten, Oboen und Fagotte, vier Hörner sowie ein Kontrafagott (alternativ eine Bass-tuba). Dazu kommt ein Kontrabass, der allerdings kurioserweise nur zur Verstärkung des Schlussakkords herangezogen wird. In der Aufführungspraxis ist es daher üblich, dass der Kontrabass den Kontrafagott/Bass-tuba-Part mitspielt. Die Besetzung entspricht damit im Prinzip derjenigen von Mozarts berühmter Serenade KV 361 „Gran Partita“, die ziemlich genau 100 Jahre zuvor entstanden war (auch wenn Mozart zwei Bassethörner statt der Flöten verlangt und auf das Kontrafagott zu Gunsten einer durchgängigen Kontrabassstimme verzichtet).

Richard Straus: der Schöpfer verstörend moderner Opern-Schocker wie „Elektra“; der Meister detailreicher musikalischer Programmmusik; der Spezialist für bombastische, hochvirtuose Partituren wie „Eine Alpensinfonie“ – und: der Komponist hübscher Stückchen wie der Bläser-Serenade op. 7! Wer letztere zum ersten Mal hört, mag kaum glauben, dass diese Musik von ein und demselben Urheber stammt wie beispielsweise „Don Juan“. Und doch trennen Strauss' Op. 7 und Op. 20 nur sieben Jahre. Sieben Jahre freilich, in denen aus dem Gymnasiasten ein gefragter Hofkapellmeister und aus dem Nacheiferer alter Vorbilder ein Komponist mit unverwechselbarem Personalstil geworden war.

Ob Tondichtungen wie „Also sprach Zarathustra“ überhaupt entstanden wären, wenn es die reizende Serenade des 17-Jährigen nicht gegeben hätte? Fest steht: Das Werk war der ausschlaggebende Grund dafür, dass der berühmte Dirigent Hans von Bülow den Teenager Strauss wenige Jahre nach dem Abitur als seinen Assistenten zur renommierten Meininger Hofkapelle holte. Hier wiederum lernte Strauss den Geiger Alexander Ritter kennen, der ihn in die Welt der „Zukunftsmusik“ Wagners einführte und ihn seiner bisherigen Idole Mendelssohn, Brahms & Co. abtrünnig werden ließ. So nahm die Laufbahn des revolutionären Klangzaubers und Musikdramatikers Richard Strauss ihren Gang – und diejenige des braven Klassikers war beendet.

Das Bläserstück war wohlgemerkt nicht die erste Komposition, die Strauss während seiner Schulzeit schrieb. Bis zu seiner Reifeprüfung waren nicht weniger als 140 Werke entstanden. Viele davon hatte der hochbegabte

Sohn des Solo-Hornisten der Münchner Hofkapelle auch bereits in seiner Heimatstadt aufführen und verlegen können. Die Serenade aber war das erste Stück, das – in einer Aufführung des Dresdner Tonkünstlervereins unter Franz Wüllner 1882 – außerhalb Münchens erklang. Mehr noch: Es war dasjenige Werk, das daraufhin eine Art Siegeszug durch Deutschland feierte. Der vormals skeptische Hans von Bülow nämlich war sofort begeistert und hielt die „kleine Anfängerarbeit“ (Strauss) für reif genug, um sie in das Tourneeprogramm seiner Meininger Hofkapelle zu übernehmen. So hörte man das Stück 1884 u. a. auch in Nürnberg, Worms und sogar in Berlin. „Liebe gute Mama!“, schrieb Strauss stolz aus der Metropole, „Bülow spielt am 26. Februar HIER meine Serenade!!!! Famos!“ Wenig später erhielt er den Ruf nach Meiningen ...

Warum ausgerechnet der 10-minütige Serenaden-Einsätze zum Durchbruchstück des jungen Komponisten wurde, ist so verständlich wie überraschend: Die Partitur zeugt sehr wohl von hervorragender Beherrschung des Handwerks, von einem treffsicheren Gespür für instrumentale Farben und lässt an manchen Stellen mit gutem Willen bereits den späten, wieder ganz „klassizistisch“ schreibenden Strauss des „Rosenkavalier“ oder der „Daphne“ erahnen. Dennoch bleibt das zweifellos wunderschöne Werk „harmlos“, epigonal: Eine liedhafte Melodie der Oboe eröffnet in choralartiger Harmonisierung, ein synkopisch bewegtes zweites Thema in Klarinette und Horn stellt das Material für die Durchführung, bevor das Hauptthema im Horn wieder aufgegriffen wird. Da hatte Strauss an anderer Stelle schon Größeres gewagt. Aber manchmal sind es eben auch glückliche Kleinigkeiten und Zufälle, die die Karriere in Schwung bringen ...

Julius Heile

Lieber Papa! Also, die Serenade hat gefallen, hatte fast denselben Erfolg wie die von Weingartner, die sehr hübsch ist, trotzdem nach Bülow die meinige das beste von den drei Stücken [des Konzerts] ist ... Er lobte sie ganz außerordentlich und forderte [in der Probe am Vorabend] alle Musiker auf, mich zu applaudieren, wobei er selbst mithalf.

Richard Strauss in einem Brief nach der Berliner Aufführung seiner Serenade op. 7 (1884)



Vom Miteinander

Sie müssen wirklich über Kommunikation nachdenken, wenn sie ein Musical schreiben. Wenn Leute in eine neue Oper gehen und sie nicht verstehen, geben sie sich die Schuld. Wenn sie in ein neues Musical gehen und es nicht verstehen, wollen sie für gewöhnlich ihr Geld zurück. Sie wissen, wessen Schuld das war!

Sally Beamish in einem Interview im Januar 2009

Müsste man die Kunst und das besondere menschliche Anliegen von Sally Beamish in einem Wort zusammenfassen, so wäre dies: Kommunikation. Im Zentrum von Beamishs Denken stehen Worte mit den Vorsilben „kon-“ oder „kom-“ und Konzepte, die um das Miteinander kreisen. Die Solist:innen, denen die Komponistin ihr Doppelkonzert „DISTANS“ auf den Leib schneiderte und widmete (die Geigerin Janine Jansen und der diesjährige NDR Artist in Residence und Solist des heutigen Abends Martin Fröst), lobt sie als „außergewöhnliche Kommunikatoren“. Konzerte, also Werke, in denen ein oder mehrere Solist:innen und ein Orchesterkollektiv zusammen konzertieren, liebt Beamish besonders. Allein 35 Werke dieser Gattung finden sich in ihrem Œuvre. Und das Kommunale entspricht offenbar ihrem Ideal vom guten Leben. Volksmusik, Lieder und Tänze – also Musik, die soziale Gemeinschaft stiftet – bilden die Basis vieler ihrer Stücke.

Wer so sehr vom Miteinander her denkt und empfindet, für den war die erzwungene Isolation während der Corona-Pandemie der soziale Super-GAU. Das Stück des heutigen Abends, „DISTANS“, spiegelt bis ins kleinste Detail diese Herausforderung, aber auch die Strategien zu deren Überwindung. Rein äußerlich betrachtet war es die Trennung von ihren in Schweden lebenden Kindern und Enkeln, die die aus England stammende, lange Zeit in Schottland ansässige Komponistin zu ihrem Konzert inspirierte. Der Gedanke vom Abstand und dessen Überwindung steckte schon im Titel: Beamish verwendet das schwedische Wort „Distans“ (Abstand/ Distanz), das aber von jedem englisch- oder deutschsprachigen Publikum ebenso gut verstanden wird.



Die Frage des Abstandes und seiner Überwindung rührt an den Kern von Kommunikation und Musik-Machen. Wir rufen und antworten, um Abstand zu überwinden. Menschen nutzen seit jeher Signale, Schlagwerk, Glockenklänge, Hörner oder Jodelrufe – kurz, alle Klänge, die über weite Strecken tragen –, um zu sagen: „Ich bin hier“. Es sind solche elementaren Musikformen, die Beamish für „DISTANS“ mobilisiert; bewusst greift sie auf die „früheste Musik der Menschheit“ zurück. Der Anfang des 1. Satzes führt uns dies in Tönen und Aktionen vor Augen und Ohren: Der Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung und dem Wechselspiel von Ruf und Antwort zwischen Hörnern und Trompeten. Die Solisten, die zu diesem Zeitpunkt noch hinter der Bühne stehen, nehmen dieses Wechselspiel auf; deren Kolleg:innen im Orchester (Klarinetten und Violinen) sekundieren dabei. Mit dem Erscheinen des ersten Solisten auf der Bühne nimmt die Musik Tempo auf und weitere Orchesterinstrumente treten hinzu. Mit dem ersten Tutti-Klang erreicht der Satz sein schnelles Grundtempo, und nun tritt auch der zweite Solist aus dem Off. Die Vollversammlung aller beteiligten Kräfte markiert Beamish mit dem ursprünglichsten aller akustischen Anwesenheitssignale: der Kuhglocke.

Sehr bezeichnend für Beamishs Musik ist der weitere Verlauf dieses Satzes: Orchester und Solisten finden zum Tanz zusammen – genauer gesagt, zu einer Folge von zwei Tänzen. „Tanz ist der Wesenskern der Volksmusik“, sagt die Komponistin, „in vielen Ländern ist er integraler Bestandteil des täglichen Lebens.“ So hat Beamish sich für die Musik von „Distans“ von den Volksmusiken der Heimatländer ihrer beiden Uraufführungs-Solist:innen, Schweden und die Niederlande, anregen lassen – und außerdem noch einige persönliche Vorlieben beigemischt. Den ersten Tanz



Sally Beamish

ZUR KOMPONISTIN

Sally Beamish wurde 1956 in London geboren. Sie begann ihre Karriere als Bratschistin beim Raphael Ensemble, bei der Academy of St Martin in the Fields und der London Sinfonietta, bevor sie 1990 nach Schottland zog, um sich auf das Komponieren zu konzentrieren. In Beamishs Musik spiegeln sich Einflüsse aus dem Jazz und der Volksmusik verschiedener Nationen. Die bekennende Quäkerin schrieb u. a. drei große Oratorien („Knotgrass Elegy“, „Equal Voices“ und „The Judas Passion“), aber auch das Musical „Shenachie“ für die Bürger:innen ihrer lokalen Gemeinde. Beamish ist bekannt für ihre zahlreichen Konzerte für international renommierte Solist:innen, darunter Branford Marsalis, Dame Evelyn Glennie, Håkan Hardenberger, Steven Isserlis und Tabea Zimmermann. 2015 wurde sie zur Fellow der Royal Society of Edinburgh und 2022 zum Mitglied der Royal Swedish Academy ernannt.

*Ich bin Quäkerin ...,
ich bin keine Politi-
kerin, aber ich
kann Musik schrei-
ben, die den Men-
schen Mut macht,
zu denken und Fra-
gen zu stellen.*

Sally Beamish (2009)

beschreibt die Komponistin als „vom Blues inspiriert unter Verwendung von Volksmusikelementen“.

Der 2. Satz setzt den Grundgedanken des ersten fort: Die beiden Solisten sind hier in der denkbar engsten Form verbunden: Sie antworten wie Ruf und Echo aufeinander. Dem unterlegt das Orchester langgehaltene Dauertöne – solche Borduntöne als tonales Fundament sind typisch für alle Formen von Volksmusik, in denen Drehleiern oder Dudelsäcke den Ton angeben. Grundlage für diesen zweiten Satz war ein Duo für Klarinette und Violine, das Beamish 2018 komponiert hatte. Dessen Titel „The Flittin“ zeugt erneut von der Sprachverwandtschaft quer über die Nordsee: „To flit“ heißt im Schottischen so viel wie umziehen – ein Wort, das mit dem schwedischen ‚flytta‘ eng verwandt ist“, erklärt die Komponistin.

Unter so viel demonstrativer Eintracht sticht die Inspirationsgrundlage zum 3. Satz irritierend heraus. Hier wählte Beamish ein niederländisches Lied aus dem 13. Jahrhundert als Vorlage: „Das Lied ist die einzige Melodie, die ich direkt zitiere“, schreibt die Komponistin im Vorwort. Es erscheint zuerst in den Klarinetten und „erzählt die Geschichte einer Prinzessin, die ausreitet, um einen berühmten Sänger zu hören. Sie ist gewarnt, dass der gefährlich sei, und sie findet sich inmitten eines Feldes toter Mädchen wieder. Doch die Prinzessin trickst den Sänger aus, enthauptet ihn und kehrt mit dem abgeschlagenen Kopf triumphierend nach Hause zurück.“ Offenbar gibt es selbst in der Welt der Sally Beamish Distanzen, die sich nicht überbrücken lassen. Die Musik klingt in einem Duett aus, das an den Anfang des 1. Satzes gemahnt, bevor die Solisten – in entgegengesetzter Richtung – die Szene verlassen.

Ilja Stephan

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

„Griechisch-schlanke Maid“?

Als eine „griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ bezeichnete Robert Schumann die Vierte Sinfonie Beethovens einmal. Gemeint war mit diesem Bild die tatsächliche oder scheinbare Leichtigkeit der 1806 komponierten Sinfonie im Vergleich zu der ihr vorangegangenen Sinfonie Nr. 3, der „Eroica“, und der „Schicksalssinfonie“ Nr. 5, die Beethoven wenig später schuf. Doch wie tief reicht diese Leichtigkeit eigentlich? Ein genaueres Hinhören offenbart rasch die Abgründe, die sich hinter der scheinbaren Heiterkeit der Sinfonie auftun – oder doch zumindest den heiteren Farben der Musik als Kontrast düstere, fragende und wehmütige Facetten zur Seite stellen.

Bereits der erste Satz der Sinfonie beginnt schicksalsschwer in b-Moll. Tastende Melodiefragmente entfalten sich über tiefen Instrumentalklängen, wehmütige Seufzer folgen – und schließlich ein wuchtiger Orchesterakzent, der sich dann innerhalb eines Taktes überraschend vom drohenden Schicksalsschlag zum Auftakt eines rauschenden Tanzes wandelt: dem Beginn der Exposition. Schon in den ersten Minuten begegnet den Zuhörer:innen so das eng verflochtene Nebeneinander von Elend und Ekstase in der Musik der Sinfonie B-Dur. Im weiteren Verlauf des ersten Satzes überwiegt klar der festliche Charakter: Prachtvolle Tuttiabschnitte, schwelgerische Melodien und humoristische Sequenzen wie ein wiederkehrender



Ludwig van Beethoven (Gemälde von Isidor Neugaß, 1806)

Den tiefen, starken Geist dieses Werkes seiner früheren schönsten Zeit zu schildern, hat die Sprache keine Worte.

Rezension in der Musikzeitschrift „Cäcilia“ anlässlich einer Aufführung von Beethovens Vierter Sinfonie 1828 in Köln

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

*Wenn irgendeiner
von Beethovens
Zeitgenossen diese
Sinfonie geschrie-
ben hätte, würde
man sie als das
Meisterwerk dieses
Komponisten
betrachten und
man würde sich
allein wegen dieser
Sinfonie an ihn
erinnern.*

Der Musikwissenschaftler
Robert Greenberg

Alleingang des Fagotts als Rhythmusgeber des Orchesters zeichnen das Bild eines übermütigen Festes, dessen frohsinniger Charakter nur selten – beispielsweise durch das kurz eintrübende Innehalten vor Beginn der Reprise – gebrochen wird.

Melancholisch wird es dann im zweiten Satz der Sinfonie. Die zarte Melodie, die erst in den Streichern, dann in den Holzbläsern erklingt, wird grob unterbrochen durch wuchtige Akzente des ganzen Orchesters. Paukenschläge im Hintergrund scheinen Unheil zu verkünden, kurz bevor sich mit einer sehnsuchtsvollen Melodie der Klarinette ein wehmütiger Abschiedsgesang zu erheben scheint. Die Schlussstimmung bleibt ungewiss: Die düstere Grundfärbung kann nicht verhindern, dass das filigrane Gewebe der den Satz durchziehenden lyrischen Melodien dem hervorbrechenden Fatalismus eine entschlossene Botschaft der Hoffnung entgegensetzt.

Mit typisch Beethoven'schem Aufbegehren schließt sich diesem „musikalischen Unentschieden“ das Scherzo an. Der koboldhaft-widerspenstige Charakter dieses dritten Satzes mit seinen eigenwilligen rhythmischen Figuren lässt selbst das Trio nicht unberührt, dessen lyrische Melodik immer wieder durch energische rhythmische Akzente konterkariert wird.

In atemloser Hast schließlich beginnt das Finale, dessen rasende Streicherfiguren die Musik zu immer schnellerem Lauf anzutreiben scheinen: Ist das noch die leichte Heiterkeit, die der Sinfonie häufig attestiert wird, oder doch schon eine Flucht? Der schier unaufhaltsam brausende Strom der Musik, angetrieben von wuchtigen Schlägen der Bässe und Pauken, vermittelt zumindest diesen Eindruck, den auch die lyrischen Melodien, die Beethoven seinen

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Blasinstrumenten streckenweise entlockt, nicht ganz zu zerstreuen vermögen. Zwei überraschende Fermaten bringen das musikalische Geschehen kurz vor dem Schluss ebenso abrupt zum Stehen wie es sich gleich darauf wieder in Bewegung setzt. Einmal mehr scheint uns die Musik auf diese Weise vor dem energischen Schlussakzent in Dur sagen zu wollen, dass man eben nie sicher wissen kann, was kommen wird. Dennoch scheint der zupackende Gestus der Musik eine – wenn nicht ungebrochen optimistische, so doch unbeugsam dem Leben sich stellende – Haltung zu offenbaren.

Wie ist nun diese Musik zu interpretieren? Stehen sich hier das überschäumende Liebesglück Beethovens – der in den Jahren 1804 bis 1809 eine Liebesbeziehung zu der von ihm lange verehrten Josephine Deym (geborene Brunsvik) gepflegt haben soll – und der Kummer über die befürchtete Trennung gegenüber? Spricht aus den kraftvollen Tönen die Entschlossenheit des Komponisten, sein Gehörleiden nicht länger vor der Welt zu verbergen („Kein Geheimnis sei dein Nichthören mehr – auch bei der Kunst“, ist zur Zeit der Arbeit an der Sinfonie in einem seiner Skizzenbücher zu lesen)? Oder zeigt sich in der an Spannung, melodischer Schönheit und Kontrasten reichen Musik schlicht das herausragende Handwerk des auf der Höhe seiner Schaffenskraft stehenden Komponisten? Diese Frage lässt sich – wie so viele über Beethovens Leben und Fühlen – nicht eindeutig beantworten. Und doch scheint die Sinfonie aufmerksamen Zuhörer:innen von den Wechselfällen des Lebens, der Unbeständigkeit des Glücks ebenso wie des Unglücks und der Hoffnung zu sprechen, dass alles schließlich einen guten Ausgang nehmen wird.

Juliane Weigel-Krämer



*Josephine Deym von Stritzetz
(anonymes Gemälde um 1800)*

UNSTERBLICHE GELIEBTE?

Mit der Gräfin Josephine Deym von Stritzetz, geborene Gräfin Brunsvik de Korompa (1779–1821) verband Beethoven eine lange und enge Beziehung. Kennengelernt hat er die damals 20-jährige, als sie 1799 in Wien gemeinsam mit ihrer Schwester Therese seine Klavierschülerin wurde. Als sie nach kurzer Ehe mit dem Grafen Joseph von Deym im Jahr 1804 Witwe wurde, vertiefte sich die Beziehung, wovon eine Reihe leidenschaftlicher Liebesbriefe Beethovens zeugt. Da eine Eheschließung jedoch unmöglich war – Josephine hätte ihren Adelsrang und damit die Vormundschaft über ihre vier Kinder verloren –, distanzierte sie sich schließlich von Beethoven und heiratete 1810 den estnischen Baron Christoph von Stackelberg. Möglicherweise ist Josephine die Adressatin von Beethovens 1812 verfasstem Brief an seine bis heute nicht sicher identifizierte „Unsterbliche Geliebte“.

Sakari Oramo



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- zahlreiche gedankenreich und innovativ programmierte Konzerte mit dem BBC Symphony Orchestra mit Werken von Mahler (Sinfonie Nr. 9), Mozart, Beethoven, Korngold, Strawinsky, Bartók, Thomas Adès, Magnus Lindberg und Cecilia Damström
- Rückkehr zum Gürzenich-Orchester Köln als dessen Artistic Partner mit Werken von Strauss, Adès und Sibelius
- Rückkehr zur Dresdner Philharmonie und zum Orchestre Philharmonique de Radio France

Sakari Oramo steht in seiner zwölften Saison als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra. Er ist Gastdirigent von höchstem internationalem Rang und ein produktiver Aufnahmekünstler. Seine Interpretationen vereinen strukturelle Geschlossenheit mit Kompetenz, Eleganz und Leidenschaft. Er war von 1998 bis 2008 Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra und wurde nach seinen langjährigen Amtszeiten als Chef des Finnish Radio Symphony Orchestra (2003–12) sowie des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra (2008–21) zu dessen Ehrendirigenten ernannt. Stets vertreten ist er bei den BBC Proms, wo er 2025 u. a. Vaughan Williams' Oratorium „Sancta civitas“ präsentierte. Herausragende Engagements der letzten Spielzeiten waren etwa Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Tokyo Symphony, Boston Symphony und New York Philharmonic Orchestra sowie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Als Geiger war Oramo ursprünglich Konzertmeister des Finnish Radio Symphony Orchestra. Seine vielfach ausgezeichnete Diskografie erweiterte er in jüngerer Zeit um Einspielungen von Werken von Grażyna Bacewicz und Dora Pejačević mit dem BBC Symphony Orchestra, Rued Langgaards Sinfonie Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern sowie Werken von Ravel mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Weitere Aufnahmen umfassen einen Sibelius-Zyklus mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Nielsen- und Schumann-Zyklen mit dem Royal Stockholm Philharmonic, zahlreiche Werke von Kaija Saariaho und Magnus Lindberg sowie preisgekrönte Aufnahmen von Langgaard-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern und von Busonis Klavierkonzert mit dem Boston Symphony Orchestra.

Martin Fröst

Der Klarinetttist und Dirigent Martin Fröst ist in der aktuellen Spielzeit Artist in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Er ist für seine musikalischen Grenzüberschreitungen, seine unübertroffene Virtuosität und Musikalität bekannt. Als Künstler, der stets auf der Suche nach Wegen ist, die klassische Konzertbühne neu zu beleben, spielt er ein Repertoire, das sowohl die bekannten Klarinettenwerke als auch zahlreiche zeitgenössische Stücke umfasst. Fröst war 2014 der erste Klarinetttist, der den renommierten Léonie Sonning Music Prize gewann. 2022 wurde er bei den Classical Music Awards zum „Artist of the Year“ gekürt. Als Solist hat Fröst mit weltweit bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet, darunter das New York und Los Angeles Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia und London Symphony Orchestra sowie die Münchner Philharmoniker. 2022/23 war er Artist in Residence des Royal Concertgebouw Orchestra. Regelmäßig musiziert er mit international bekannten Künstler:innen wie Yuja Wang, Janine Jansen, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen und Antoine Tamestit, tritt bei den großen Festivals etwa in Verbier, London oder New York, in Konzertsälen wie der Carnegie Hall, dem Concertgebouw und der Berliner Philharmonie sowie auf Tournee in Europa, Asien, Nordamerika und Australien auf. Seit 2019 ist Fröst Chefdirigent des Swedish Chamber Orchestra, mit dem er zuletzt das Album „Mozart: Ecstasy an Abyss“ veröffentlichte. Weitere neue CDs seiner reichhaltigen Diskografie sind Vivaldi und Messiaen gewidmet. Als passionierter Musikvermittler gründete Fröst 2019 mit Unterstützung des Blasinstrumentenherstellers Buffet Crampon die Martin Fröst Foundation, deren Ziel es ist, Kindern weltweit den Zugang zu Musikunterricht und Instrumenten zu erleichtern.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Aufführung aller vier Brahms-Sinfonien und Europa-Tournee mit dem Projekt „Beethoven DNA“ als Chefdirigent des Swedish Chamber Orchestra
- Konzert mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Lahav Shani in der Elbphilharmonie
- Auftritte als Solist mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Atlanta Symphony Orchestra und der Dresdner Philharmonie
- „Play-Conduct“-Programm mit dem Kristiansand Symfoniorkester
- Recitals im Pierre Boulez Saal in Berlin, in der Fondation Pierre Gianadda in Martigny und beim La Musikfest Parisienne
- Veröffentlichung des neuen Albums „Beyond All Clarinet History (B.A.C.H.)“

Vadim Gluzman



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Auftritte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Israel Philharmonic Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, mit der NDR Radiophilharmonie sowie mit den Seattle, Utah und North Carolina Symphony Orchestras
- Tournee mit dem Gluzman-Moser-Korobeinikov Trio
- Leitung von Aufführungen mit dem ProMusica Chamber Orchestra in Columbus (Ohio), wo er als Creative Partner und Principal Guest Artist tätig ist

Vadim Gluzman haucht der goldenen Ära der Violintradition des 19. und 20. Jahrhunderts neues Leben und Leidenschaft ein. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst zudem auch neue Musik. Durch Live-Übertragungen und einen beeindruckenden Katalog preisgekrönter Aufnahmen ist sein Spiel weltweit zu hören. Der israelische Geiger tritt mit den international führenden Orchestern und Dirigenten auf, darunter Tugan Sokhiev mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des BR und dem Orchestre de Paris, Neeme Järvi mit dem Chicago Symphony und dem London Philharmonic Orchestra, Riccardo Chailly mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig, Santtu-Matias Rouvali mit den Göteborger Symphonikern und dem Philharmonia Orchestra sowie das Cleveland Orchestra unter Hannu Lintu und Michail Jurowski. Regelmäßig zu Gast ist er bei den Festivals in Ravinia, Tanglewood, Grant Park in Chicago, bei den BBC Proms und beim North Shore Chamber Music Festival, das er 2011 gegründet hat. Gluzman hat Werke von Sofia Gubaidulina, Erkki-Sven Tüür, Moritz Eggert, Giya Kancheli, Elena Firsova, Pēteris Vasks, Michael Daugherty und Lera Auerbach uraufgeführt. Seit 2025 ist er künstlerischer Leiter des Music in the Mountains Festival in Durango, Colorado. Zu den Auszeichnungen für seine umfangreiche Diskografie gehören der Diapason d'Or, der Editor's Choice des Gramophone Magazine, der Choc de Classica Award und die „CD des Monats“ von The Strad, BBC Music Magazine und ClassicFM. Als Distinguished Artist in Residence am Peabody Conservatory, wo er auch unterrichtet, spielt Gluzman auf der legendären 1690er „ex-Leopold Auer“-Stradivari, einer Leihgabe der Stradivari Society of Chicago.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN 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 Julius Heile, Dr. Ilja Stephan
und Dr. Juliane Weigel-Krämer sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4)
Sarah Hickson (S. 7)
akg-images / Beethoven-Haus Bonn (S. 9)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 11)
Benjamin Ealovega (S. 12)
Mats Bäcker (S. 13)
Marco Borggreve (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik